



# **GHULAM ABBAS-HAYAT AUR ADABI KHIDMAT**



**THESIS**

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

**Doctor of Philosophy**

IN

**URDU**

BY

**Miss Naushaba Perveen**

Under the Supervision of

**Mr. Altaf Hussain**

DEPARTMENT OF URDU  
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY  
ALIGARH (INDIA)

**1998**



# غلام عباس حیات اور ادبی خدمات

تلخیص

برائے۔ پی۔ ایچ۔ ڈی

مقالہ نگار

مترجم

نوشاہ پروین

جناب الطاف حسین ندوی

## شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۱۹۹۸ء

اردو نثر کی اصناف میں افسانہ سب سے زیادہ ترقی یافتہ صنف ہے۔ شروع میں تو ناولوں اور افسانوں میں داستانی رنگ کافی نمایاں تھے۔ اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔ اردو زبان کا تعارف بھی بڑی حد تک افسانوں کے حوالے سے ہی ہوا۔ زیادہ تر ادیبوں نے اسی صنف میں اپنے جوہر دکھائے۔ یہاں تک کہ آج بھی اردو افسانے کا بول بالا ہے۔ اردو افسانے کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اسے کئی ناموں سے یاد کیا گیا۔ مختصر افسانہ، طویل افسانہ، کہانی وغیرہ وغیرہ۔ شروع میں راشد الخیری، یلدرم سلطان جدر جوش وغیرہ نے اپنے ارد گرد کے ماحول کو افسانے میں پیش کیا۔ پریم چند، سدرشن، اعظم کُری، سہیل نے اپنے افسانوں میں دیہی زندگی کو پیش کیا۔ انگارے سے اردو افسانے کی نئی جہت کا آغاز ہوا۔ اسی دور میں حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کے نعروں کی گونج میں سطحی ادب بھی اردو افسانے میں داخل ہو گیا۔ میں نے اپنے مقالے میں پریم چند کے بعد کے عہد کا احاطہ کیا ہے چونکہ افسانے کا موضوع ہی غلام عباس پر ہے اور وہ ۱۹۴۷ء سے پہلے اور بعد کے دور سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے اس مقالے میں افسانے کے مختلف موضوعات سے متعلق بحث کو غلام عباس کے افسانوں تک ہی محدود رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

اردو کے افسانوی ادب کی تاریخ میں جہاں پریم چند، نیاز فتحپوری، سجاد حیدر یلدرم، سلطان حیدر جوشن، کرشن چندر، منٹو، بیدی، نعمت، اُندر ناتھ اشک، خراجہ احمد عباس وغیرہ جیسے عظیم افسانہ نگاروں کی شخصیت روشن ستاروں کی طرح نظر آتی ہے۔ ان ہی میں ایک شخصیت غلام عباس کی بھی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ غلام عباس کو اردو کے نقاد نظر انداز کرتے رہے ہیں۔ یا دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہیں کہ غلام عباس کو وہ مقام نہیں دیا گیا جو مندرجہ بالا افسانہ نگاروں کے نام کے ساتھ وابستہ ہے یا جس مقام کے وہ حقدار تھے، تو غلط نہ ہو گا۔ یہ ادبی نا انصافی ہے کیونکہ غلام عباس ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے کافی شہرت حاصل کی۔ انہوں نے بہت سے افسانے لکھے لیکن جس طرح پریم چند کی شخصیت کفن اور گودان کے آئینے میں پوری آب و تاب کے ساتھ نمایاں ہو گئی ہے اسی طرح غلام عباس نے آندھ لکھ کر اپنا ایک مقام بنا لیا ہے۔

غلام عباس ۱۷ نومبر ۱۹۰۹ء کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔ اس طرح ان کا تعلق پنجاب کی اس سرزمین سے تھا جہاں بیدی جیسے افسانہ نگاروں نے جنم لیا۔ غلام عباس نے لاہور میں تعلیم حاصل کی اور ۱۹۲۵ء سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کیا۔ ۱۹۲۵ء میں انہوں نے غیر ملکی افسانوں کا ترجمہ کیا۔ ۱۹۲۸ء میں ”پھول“ اور ”نہد نسواں“ سے وابستہ ہوئے۔ ۱۹۲۹ء میں امتیاز علی تاج کی فرمائش پر اردنگ کے افسانوں کا اردو ترجمہ ”الحمر کے افسانے“ کے نام سے کیا۔ ۱۹۳۴-۳۵ء کے درمیان ”جزیرہ“ ”سفرِ نور“ کے نام سے ایک طویل طنزیہ افسانہ لکھا۔ ۱۹۳۸ء میں آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے جہاں ہندی رسالے ”آواز“ اور ”سارنگ“ کے ایڈیٹر رہے۔ تقسیم

ملک کے بعد ریڈیو پاکستان میں ملازمت کر لی اور ریٹائر ہونے کے بعد کراچی میں سکونت اختیار کی۔ غلام عباس کا پہلا افسانہ 'جمستہ تھا' اور پہلا مجموعہ 'آئندہ' یہی وہ مجموعہ ہے جس نے انہیں شہرت اور بلندی عطا کی۔

اس مقالے کے دوسرے باب میں اردو افسانے کی روایت بالخصوص پریم چند کے بعد کے رجحانات کو موضوع بنایا گیا ہے۔

پریم چند کے بعد اردو افسانے میں جو جدید رجحانات پیدا ہوئے ان کا اثر غلام عباس نے بھی قبول کیا۔ غلام عباس کی شخصیت اور فن کو دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ وہ ایک پرامن گھریلو زندگی کے فنکار ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے رنگارنگ صحن کا احساس ملتا ہے۔ انہیں زندگی سے اتنی گہری محبت ہے کہ وہ اپنے فن کے آئینے میں اس کے ہر پہلو کو نمایاں کرنے کی کامیاب کوشش کرتے ہیں۔ پریم چند نے سب سے پہلے اردو افسانے میں حقیقت نگاری کے رجحانات پیش کیے۔ پریم چند کی روایات کو ان کے بعد آنے والی نسلوں نے قائم رکھا۔ لیکن پریم چند کے بعد اردو افسانے میں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو زیادہ خوبی سے پیش کیا گیا۔ سعادت حسن منٹو اپنے دور کے سب سے بڑے حقیقت نگار کہلائے۔ پریم چند کے بعد وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اردو افسانے میں نئے رجحانات کو داخل کیا۔ غلام عباس نے منٹو کے بارے میں کہا تھا کہ منٹو کو جو عنوان دیا جائے یا جیسا موضوع بتا دیا جائے، وہ اسی وقت اس پر افسانہ لکھ سکتے تھے۔ منٹو کی اس خوبی کا اعتراف کرنے والے غلام عباس خود بھی ایسی ہی صلاحیت کے حامل تھے۔ اس کا اندازہ ان کے افسانوں سے ہوتا ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی کہا جا چکا ہے کہ پریم چند کے بعد اردو افسانوں کی دنیا

میں ایک بڑا انقلاب آیا۔ اور جدید رجحانات نے افسانوں کو ایک نئی راہ دکھائی۔ مغربی ادب کا گہرا اثر اردو افسانوں پر پڑنے لگا۔ غلام عباس نے بھی نئے رجحانات کو اپنایا اور اپنے افسانوں میں بڑی حد تک اسے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ بیدی کا ایک مشہور افسانہ ہے ”گرم کوٹ“۔ غلام عباس نے بھی ”ادور کوٹ“ کے عنوان سے ایک افسانہ لکھا۔ دونوں افسانوں کو اگر سامنے رکھا جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ غلام عباس کا افسانہ بھی غن کی بلندیوں کو چھوتا ہے۔ یہ افسانہ کلاسیکل طرز پر لکھا گیا ہے اور اس میں ایک نیا تجربہ کیا گیا ہے۔

تیسرے باب میں اردو افسانوں میں حقیقت نگاری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

حقیقت نگاری کا رواج پریم چند سے شروع ہوتا ہے۔ پریم چند سے پہلے سلطان حیدر جوش، یلدرم اور نیاز فتحپوری کے جو افسانے منظر عام پر آئے تھے وہ دوسری زبانوں سے ترجمہ کیے گئے تھے اس لیے حقیقت کی بھرپور عکاسی نہیں کرتے تھے۔ پریم چند نے اردو افسانے کو حقیقت سے بہت قریب کر دیا۔ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پریم چند نے بڑی خوبی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ خصوصاً دیہی زندگی کا عکس جہاں بھی پریم چند نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے، وہ بہت کامیاب ہے۔ ان کی اس روایت کو ان کے بعد آنے والے افسانہ نگاروں نے قائم تو رکھا لیکن زیادہ کامیاب سہیل عظیم آبادی اور اعظم کریموی ہوئے۔ پریم چند اپنے دور کے سب سے بڑے حقیقت نگار تھے۔ لیکن بعد کے افسانہ نگاروں میں زیادہ کامیاب منٹو ہوئے اور اس غن میں ان کی طرح کامیاب کوئی نہیں ہوا۔ منٹو نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بے لباس کر دیا ہے۔ ان کے علاوہ جن افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے، ان میں غلام عباس کا نام بھی آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر، بیدی، کرشن،

اور عصمت کے یہاں بھی حقیقت نگاری کا عکس ملتا ہے۔ مگر غلام عباس کے یہاں یہ فن کچھ زیادہ ہے۔ ان کے بعض افسانے ایسے ہیں جن میں زندگی کے مختلف رنگ بہت نمایاں ہیں اور حقیقت نگاری کا معیار بہت بلند ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ بھی ہو کہ غلام عباس خدنی طور پر پریم چند، منٹو، حسن عسکر علی، عصمت اور بیدی سے قریب تھے۔ انگریزی ادب سے بھی واقف تھے اس لیے ان کے افسانوں میں اور بہت ساری خصوصیات پیدا ہو گئی ہیں۔ وہاں حقیقت نگاری اور اس کے مختلف رنگ و آہنگ کو بھی دیکھا جاسکتا ہے۔

چوتھے باب میں غلام عباس کے افسانوں میں ان کے شاہکار افسانوں کا انتخاب کیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ ایک مشکل کام ہے کیونکہ کسی بھی فنکار کی فنی تخلیق اس کی زندگی کا آئینہ ہوتی ہے۔ اگر خود افسانہ نگار سے یہ کہا جائے کہ وہ اپنی کہانیوں میں سے سب سے اچھی کہانی الگ کر دے تو یہ کام خود اس کے لیے بھی ممکن نہیں۔ لیکن جب کوئی نقاد یا مبصر اس کام کا ارادہ کر لیتا ہے تو وہ ان کہانیوں میں سے کچھ ایسے شہ پارے ضرور چُن لیتا ہے جن کی آب و تاب زیادہ ہوتی ہے۔ غلام عباس کی منتخب کہانیوں کا تجزیاتی مطالعہ کرنے پر سب سے پہلے تو نظر ”آئندہ“ کی طرف اٹھتا ہے کیونکہ اس افسانے کی تکنیک عام افسانوں سے الگ ہے۔ اس میں پورے شہر کو کردار بنایا گیا ہے۔ ویسے تو یہ خوبی ان کے دوسرے افسانوں میں بھی نظر آتی ہے۔ انہیں یہ فن بخوبی نظر آتا ہے کہ اپنے مدشرے اور ماحول کے کسی طبقے اور گوشے سے چند معمولی افراد کو اٹھالیں اور پھر انہیں زندگی کی پوری سچائیوں کے ساتھ پیش کر دیں۔ وہ گھر یلو زندگی کی عکاسی کرنے میں بہت ماہر ہیں

اور "آندی" میں ان کی یہ مہارت پوری طرح نمایاں ہے۔ "اور کوٹ"، "مجسمہ"۔  
 "جام میں"، "کن رس" غلام عباس کی وہ منتخب کہانیاں ہیں جن میں افسانہ  
 نگاری کی شخصیت کا عکس ملتا ہے۔ جن میں حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ فنی  
 شعور کی بلذریاں بھی نظر آتی ہیں۔ یہ بھی صحیح ہے کہ بعض کہانیوں میں غلام  
 عباس ایک داستان گو کی حیثیت سے نظر آتے ہیں۔ شاید اس کا سبب یہ ہے  
 کہ جس دور میں انہوں نے افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا اس وقت افسانوی  
 ماحول پر داستان گوئی کے اثرات نمایاں تھے۔ البتہ ان افسانوں میں اسی قسم کی  
 باتیں نظر آتی ہیں۔ "مجسمہ"، اور "شہزادی کا سپنا" بھی ایسے ہی افسانے ہیں  
 لیکن "آندی" ایک ایسا افسانہ ہے جس میں غلام عباس کی شخصیت ایک عظیم  
 افسانہ نگار کی نظر آتی ہے۔

"گوندنی والہ تکیہ"، جسے غلام عباس کا پہلا ناول کہا جاتا ہے، ناول سے  
 زیادہ ایک طویل افسانہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن چونکہ اس وقت ناول نگاری  
 کا فن اپنے ابتدائی دور سے گزر رہا تھا۔ پریم چند نے اس فن میں قابل قدر اضافہ  
 کیا تھا۔ اس کے باوجود اردو ناول فن کے اعتبار سے پریم چند کے "گنودان" اور  
 رسوا کے "امراؤ جان" تک محدود تھا۔ غلام عباس نے "گوندنی والہ تکیہ" لکھ کر  
 اپنے آپ کو ناول نگاروں کی صف میں فروغ کھڑا کر لیا ہے۔ لیکن اگر ایک ناقد  
 کی نظر سے دیکھا جائے تو وہ اس فن میں پوری طرح کامیاب نہیں ہیں۔  
 "دھنک" ایک ناول ہے جسے اگر غلام عباس نے کچھ اور سنوار دیا ہوتا تو وہ  
 ان کا ایک کامیاب ناول ہو سکتا تھا۔ لیکن غلام عباس نے "دھنک" کو بہت  
 محدود رکھ کر اسے ایک ناول کی شکل دے دی ہے۔ اس کے باوجود "دھنک"



بہت دلچسپ اور کامیاب ہے۔

پانچویں اور آخری باب میں ان کے فن سے متعلق بحث کی گئی ہے۔ ان افسانوں، ناول، ناولٹ کا فنی جائزہ لیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا کہ غلام عباس نے اپنی کہانیوں میں صرف اسی ماحول کی عکاسی کی ہے جس سے ان کا تعلق رہا ہے۔ مثلاً ان کے اکثر افسانوں میں طوائف کا کردار ملتا ہے لیکن ایک طوائف کی زندگی کو جس خوبی کے ساتھ رسوائے پیش کیا ہے، غلام عباس نہیں کر پائے۔ لیکن چونکہ ان کا تعلق اسی طبقے سے رہا ہے اسی لیے کہیں کہیں اسی ماحول کی بڑی اچھی عکاسی کر جاتے ہیں۔ ان کے فن میں زندگی کے رنگ رنگ مسائل کا عکس ملتا ہے۔ ان کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے معاشرے کے جس طبقے سے چاہیں اپنے کردار کا انتخاب کر سکتے ہیں۔ ان کے یہاں انتہا پسندی اور مثالیت نہیں ہے بلکہ فطرت انسانی کی عکاسی ملتی ہے۔ وہ گھریلو زندگی کے فن کار ہیں۔ انسانہ نگاری کی تکنیک سے پوری طرح واقف ہیں۔ ترقی پسند تحریک اور جدید رجحانات سے بھی متاثر ہیں۔ لیکن وہ جدید رجحانات سے کام لینے میں۔ منشو، عصمت، بیدی کی طرح کامیاب نہیں ہیں۔ ان کا مشاہدہ بہت گہرا ہے۔ انہوں نے زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ جس راہ سے گزرے ہیں جس ماحول کی زینت بنے ہیں اور جس ماحول میں زندگی کے لمحات گزار دیے ہیں ان کی تصویر کشی کامیابی کے ساتھ کرتے ہیں۔ ان کی شخصیت، ان کے فن اور ان کی کہانیوں کا تجزیاتی مطالعہ اسی مقالے میں پوری طرح واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور یہ خیال رکھا گیا ہے کہ غلام عباس کی ادبی زندگی کے ہر پہلو پر روشنی

(۸)

ڈالی جائے۔ ان کی فنی خصوصیات کا کوئی پہلو تاریکی میں نہ رہے۔ میں اس  
کوشش میں کہاں تک کامیاب ہوں یہ قارئین کی ادب شناس نگاہیں  
ہی بتا سکتی ہیں۔



# **GHULAM ABBAS-HAYAT AUR ADABI KHIDMAT**

**ABSTRACT**

**T H E S I S**

SUBMITTED FOR THE AWARD OF THE DEGREE OF

**Doctor of Philosophy**

IN

**URDU**

BY

**Miss Naushaba Perveen**

Under the Supervision of

**Mr. Altaf Hussain**

DEPARTMENT OF URDU  
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY  
ALIGARH (INDIA)

**1998**



# غلام عباس حیات اور ادبی خدمات مقالہ

برائے - پی - ایچ - ڈی

مقالہ نگار

مَنگراں

نوشابہ پریس

جناب الطاف حسین ندوی

## شعبہ اردو

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ

۱۹۹۸ء



**T5201**

T-5201



Office Order No. 100 (1998)  
DEPARTMENT OF URDU  
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY  
ALIGARH-202002

29.3.1998

This is to certify that the thesis  
entitled "Gulam abbas Heyat aur adbi Khidmat  
by Naushaba Parveen is an Original research  
work done under my supervision.

The thesis is being submitted for the  
degree of Ph.D.

*Altaf Husain*

(Mr. Altaf Husain)  
Supervisor

Counter signature

*A.K. Qasmi*  
(Prof. A.K. Qasmi)  
Chairman  
Chairman,  
Department of Urdu  
A.M.U. Aligarh

وَمَنْ يُّؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ط [البقرة ۲۶۹]

جسے حکمت و دانائی عطا ہوئی اسے بہت بڑی بھلائی مل گئی۔

انتساب

والدین کی شفقت

اور

بھائیوں کی محبت

کے نام

نوشاہ پروین



# ترتیب

- ۱۔ مقدمہ
  - ۲۔ حیات و شخصیت
  - ۳۔ اُردو میں افسانہ کی روایت بالخصوص پریم چند کے بعد کے رجحانات
  - ۴۔ افسانہ میں حقیقت نگاری اور اس کے مختلف رنگ و آہنگ
  - ۵۔ غلام عباس کی مختلف کہانیوں کا تجزیاتی مطالعہ
  - ۱الف) ناولٹ
  - ۱ب) افسانے
  - ۱ج) الحما کے افسانے (ترجمہ)
  - ۶۔ غلام عباس کی ممتاز فنی خصوصیات
  - ۷۔ اختتامیہ
  - ۸۔ کتابیات
- ۱-۱۵
- ۱۶-۳۵
- ۳۴-۶۶
- ۹۶-۱۸۴
- ۱۸۵-۲۲۵
- ۲۲۶-۲۲۸
- ۲۲۹-۲۳۱

مُقدِّمة

اردو کے ایسے افسانوں میں جو ۱۹۴۷ء سے پہلے ہی قبول عام کی سند حاصل کر چکے تھے، ان میں غلام عباس ایک اہم نام ہے۔ غلام عباس کا پہلا افسانہ ”آندری“ اردو کے پسند منتخب افسانوں میں شمار ہوتا ہے۔ غلام عباس کے فن میں زندگی اور اس کے مسائل کی جس طرح ترجمانی کی گئی ہے اس میں حقیقت بھی ہے۔ لیکن انہوں نے اس حقیقت کو ایسی علامتوں کے ذریعہ ظاہر کیا ہے جس سے اس کی مقبولیت اور دائرہ اثر وسیع ہو گیا ہے۔ غلام عباس ہر اعتبار سے اس کے مستحق ہیں کہ ان کی حیات اور فن کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ لیا جائے۔

اس مقالے کا موضوع ”غلام عباس؛ حیات و ادبی کارنامے“ ہے۔ میں نے جب اس موضوع پر کام شروع کیا تو میرے سامنے ان کا صرف ایک افسانوی مجموعہ ”آندری“ تھا۔ ابتدا تو میں نے کردی مگر مواد کی فراہمی میں کافی دشواریاں پیش آئیں۔ مولانا آزاد لائبریری میں سوائے آندری کے کوئی دوسرا مجموعہ نہ تھا اور نہ ان کا کوئی ناول یا ناولٹ موجود تھا۔ بہت سے ادبی رسالوں کی ورق گردانی کے بعد کچھ افسانے ملے لیکن جب میں خدا بخش اورینٹل لائبریری، پٹنہ گئی تو وہاں مجھے کافی مواد دستیاب ہوا حالانکہ اس میں بھی کافی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا اس کے باوجود سابق صدر پاکستان محمد ایوب خاں کی کتاب Friends not Masters کا اردو ترجمہ جو غلام عباس نے ”جس رزق سے آتی ہو ہر واز میں کوئی“

کے نام سے کیا ہے، وہ دستیاب نہ ہو سکی۔

یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں غلام عباس کے حالات زندگی اور ان کی شخصیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس باب کے لیے میں نے محمد حسن عسکری، پریم ناتھ ور، پطرس بخاری، ن.م۔ راشد وغیرہ کے مضامین سے استفادہ کیا ہے۔

اس مقالے کا دوسرا باب اردو افسانے کی روایت اور پریم چند کے بعد کے رجحانات سے متعلق ہے۔ تیسرے باب میں افسانوں میں حقیقت نگاری کے رنگ آہنگ اور اس کے مختلف اسالیب سے بحث ہے۔ چوتھے باب میں ان کے افسانوں کے تجزیے پیش کیے گئے ہیں جن کے تحت غلام عباس کے افسانوی مجموعے ”آندری“ ”کن رس“ ”جاڑے کی چاندنی“ ”زندگی نقاب چہرے“ ”دھنک“ ”الہمرا کے افسانے“ ”جزیرہ سخنورا“ اور ”گوندنی والائیکہ“ کے الگ الگ جائزے لیے گئے ہیں۔

اور یا نچواں باب ان کے فن سے متعلق ہے۔

میں اپنے تحقیقی و تنقیدی مقالے کی تیاری اور ترتیب کے سلسلے میں اپنے نگراں مکرّمی جناب الطاف حسین صاحب کی بے حد شکرگزار ہوں جن کی علمی رہنمائی اور ہدایات کی روشنی میں یہ کام حسن و خوبی کے ساتھ اختتام پذیر ہوا۔

آخر میں اپنے استاد محترم جناب سیف سہسراہی، اپنے کلاس فیلو شمشاد احمد اور اپنی دوست حمیرا آفریدی کی مشکور ہوں جن کے تعاون کے بغیر مقالے کی تکمیل ناممکن تھی۔

فمنه

بَابُ اَوَّلُ

حَيَاتُ فِ شَخْصِيَّةٍ

کسی بھی شخصیت کے خدو خال کو الفاظ میں نمایاں کرنا اور خیال و فکر کے آئینے میں اس کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کرنا جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ خصوصاً جب ہم کسی ایسی ادبی شخصیت کا جائزہ لیتے بیٹھتے ہیں جو اپنی تمام فنی خوبیوں اور عالمانہ بصیرت کے باوجود کم جانی جاتی ہے، تو یہ اور بھی دشوار امر ہو جاتا ہے۔

غلام عباس ایک ایسی ہی شخصیت کے مالک تھے جن کا شمار علی عباس حنیف، بلونت سنگھ، سہیل عظیم آبادی اور احمد ندیم قاسمی کے ساتھ ہوتا ہے۔ لیکن یہ ہماری ادبی بد نصیبی ہے کہ ہم غلام عباس کے بارے میں علی عباس حنیف، احمد علی، حجاب امتیاز، ممتاز مفتی اور اختر حسین کے مقابلے میں کم واقفیت رکھتے ہیں۔ حالانکہ جب غلام عباس کی مشہور ادبی تصنیف "آندہ کی اشاعت ہوئی تو چند ہی برسوں میں غلام عباس کا نام نہ صرف افسانوی ادب کی دنیا پر بلکہ ہمارے ذہن پر بھی چھا گیا۔ ان کے یہاں جو چیز چونکا دینے والی تھی وہ ایک خاص قسم کا سکون، اطمینان اور ٹھہراؤ تھا جس نے عباس کے یہاں فن کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اس وقت کے افسانہ نگاروں میں عباس ایک انفرادی حیثیت رکھتے تھے۔ اگر کوئی افسانہ نگار ان سے قریب تھا تو وہ بلونت سنگھ تھے۔ لیکن بلونت سنگھ بھی جس تمزیک سے متاثر تھے اور جس ڈگری پر کامزے تھے اس پر غلام عباس زیادہ تیز روی کے ساتھ چلے۔

غلام عباس کی زندگی کے بارے میں تحقیق سے پتا چلتا ہے کہ وہ ۱۹۰۹ء نومبر ۱۹ء

کو امرتسر میں پیدا ہوئے۔ اس طرح اگر یہ کہا جائے کہ ان کی عمر اردو افسانے کی عمر کے برابر تھی تو غلط نہ ہوگا۔ کیونکہ یہ وہی دور تھا جب پریم چند ایک عظیم افسانہ نگار کی حیثیت سے ابھر رہے تھے اور نیاز فقہپوری، سجاد حیدر یلدرم کے کئی افسانے منظرِ آچکے تھے۔ غلام عباس کے والد کا نام عبدالعزیز تھا جو ان کی کم سنی میں ہی فوت ہو گئے تھے نتیجہ یہ ہوا کہ غلام عباس اعلیٰ تعلیم حاصل نہ کر سکے۔ لاہور میں غلام عباس، ن.م۔ راشد اور فیض احمد فیض کی طرح ایک ادبی تحریک سے وابستہ رہے۔ لیکن جس طرح فیض اور ن.م۔ راشد نے اپنی ایک نئی راہ نکالی اس طرح غلام عباس نے بھی نیاز مندان لاہور سے الگ ہٹ کر اپنی راہ خود پیدا کی۔ کم تعلیم کے باوجود عباس کو مشرقی علوم پر پوری دسترس حاصل تھی۔ ان کی ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۲۵ء سے ہوا۔ ۱۹۳۶ء میں امتیاز علی تاج کے ساتھ ”پھول“ اور ”تہذیب نسوان“ کے نائب مدیر کی حیثیت سے بھی کام کیا اور امتیاز علی تاج نے ان کے ترجمہ کیے ہوئے افسانوں کو دیکھا تو اردنگ کے افسانوں کا ترجمہ کرنے کے لیے کہا۔ عباس نے بڑے فنکارانہ انداز میں ان افسانوں کا ترجمہ کیا جو ”الحمر“ کے افسانے کے نام سے شائع ہوئے۔ چراغ حسن حسرت نے ہفت روزہ اخبار ”شیرازہ“ میں ان سے لکھنے کی فرمائش کی اور غلام عباس نے ایک طویل طنزیہ افسانہ جس کا خیال فرانسیسی ادب سے لیا گیا ہے، ”جزیرہ سخنوران“ کے نام سے لکھا۔

جہاں تک غلام عباس کی گھریلو زندگی کا سوال ہے، اس پر بہت کم روشنی ڈالی گئی ہے۔ لیکن کچھ مضامین سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام عباس کی گھریلو زندگی بہت زیادہ مطمئن نہیں تھی۔ نیاز مندان لاہور سے ان کا واسطہ بہت کم عمری سے ہوا جہاں مولانا عبدالمجید سالک، پطرس بخاری، امتیاز علی تاج، ڈاکٹر تاثیر، حفیظ جالندھری، صوفی تبسم، عبدالرحمن چغتائی اور چراغ حسن حسرت جیسی عظیم ادبی شخصیتوں کی صحبت

نصیب ہوئی اور یہ ہی وہ دور تھا جب غلام عباس کے اندر ادبی شعور پیدا ہوا۔ ان بزرگوں کی صحبت نے غلام عباس کو تراش تراش کر اس قابل بنادیا کہ وہ بہت جلد آسمان ادب پر ایک روشن ستارے کی طرح نظر آنے لگے۔ اور اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ بچوں، اخبار کے ذریعہ غلام عباس اس وقت گھر گھر پڑھ جاتے تھے۔ خصوصاً بچوں اور نوجوانوں میں بہت مقبول تھے۔ ”الحرا“ کی اشاعت کے بعد غلام عباس کی شہرت اور بڑھنے لگی۔ ایک طرف ان کی نثر نگاری نے لوگوں کو متاثر کیا تو دوسری طرف کہانی لکھنے کا ایک نیا ڈھنگ دلوں کو چھو رہا تھا۔ ”آندھی“ کی اشاعت نے غلام عباس کو صف اول کا افسانہ نگار بنا دیا۔ اور جب محمد حسن عسکری نے اپنے ایک مضمون میں ”آندھی“ کی تعریف کر دی تو غلام عباس کا مقام اور بلند ہو گیا۔ اس وقت غلام عباس دہلی میں مقیم تھے اور آل انڈیا ریڈیو کے رسالے ”آواز“ کے ایڈیٹر تھے۔ اس وقت پطرس بخاری، ڈاکٹر تاثیر، محمد ملک، ایم۔ راشد فیض احمد فیض، شاہد احمد دہلوی اور عسکری بھی دہلی میں مقیم تھے۔ غلام عباس کو ان ہی بزرگوں کی صحبت سے فیض پہنچا۔ جب غلام عباس لاہور میں تھے یعنی تقسیم ملک کے بعد ترک وطن کر کے لاہور میں جا بسے تھے تو وہاں ان کا تعلق نیاز مندان لاہور سے تھا۔ اس وقت ڈاکٹر تاثیر بھی لاہور میں تھے اور فیض احمد فیض بھی۔

غلام عباس کی زندگی کے وہ شب و روز اور وہ ماہ و سال، جب آتشِ جوان تھا، کی جو تصویریں سامنے آتی ہیں ان سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ لاہور میں ان کا تعلق بازارِ حسن سے بھی تھا۔ ہیرا بائی جو لاہور کی مشہور طوائف تھی اور عمر میں عباس صاحب سے بڑی تھی، عباس کے تعلقات اسی سے بہت گہرے تھے۔ ہیرا بائی کے بارے میں ڈاکٹر آفتاب احمد نے ایک جگہ لکھا ہے :

”ہیرا بائی سے اپنی بھرپور جوانی کے عشق کا قصہ“



عباس صاحب مجھے سنا چکے تھے۔ وہ ان کی زندگی میں  
 پہلی عورت تھی جو ان سے عمر میں کچھ بڑی تھی لہذا اس  
 کی صحبت میں کچھ شفقت بھی شامل تھی۔ عباس صاحب  
 کو اسی دو گونہ نشے نے دیوانہ کر دیا تھا۔ مگر ظاہر ہے  
 کہ ہیرا بائی کے گھر والے اس تعلق سے خوش نہیں تھے  
 اور نہ عباس صاحب کی والدہ۔ اسی لیے کہ انہیں اپنے  
 بہن بھائیوں سے بڑی امیدیں تھیں۔ وہ بیٹا جس  
 کی لکھی ہوئی کہانیاں رسالوں میں چھپتی تھیں، جو  
 مولوی سید ممتاز علی کے زیر سایہ پھول اخبار میں  
 کام کرتا تھا اور اہل علم لوگوں کی صحبت میں بیٹھتا تھا۔  
 عباس صاحب کے لیے بھی ادب اور ادیبوں کی صحبت  
 گویا ایک نئی دنیا کی سیر تھی۔ اسی کی کشش نے  
 ان کے دل کو ایسا رجھایا کہ رفتہ رفتہ انہوں نے اپنے  
 اولین عشق سے دامن چھڑا لیا۔“ ۱

شاید ہیرا بائی کی صحبت کا اثر تھا کہ افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ وہ موسیقی میں  
 بھی دلچسپی لینے لگے تھے۔ اور استاد عبدالوہید خاں کی شاگردی اختیار کی تھی۔ غلام عباس  
 کی سب سے زیادہ دوستی پطرس بخاری سے تھی اور ان ہی کی کوششوں سے وہ دہلی میں  
 ’آواز کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تھے۔ وہ جب ’آہنگ‘ کے ایڈیٹر مقرر ہوئے تو کراچی اور

لاہور میں ان کی بڑی عزت تھی۔ انہیں لندن جانے کی بڑی تمنا تھی۔ اتفاق سے ریڈیو پاکستان کی طرف سے بی۔ بی۔ سی میں ملازمت کے لیے عباس صاحب کا ہی انتخاب کیا گیا۔ اس انتخاب سے عباس صاحب بہت خوش ہوئے اس لیے کہ ان کی لندن جانے کی تمنا پوری ہو گئی تھی۔ جیسا کہ اس دور میں اور اس سے پہلے سے یہ روایت چلی آرہی تھی کہ راجہ، مہاراجہ، نوابوں اور رئیسوں کے جو چشم و چراغ لندن جاتے تھے وہ اپنے ساتھ کوئی میم لے آتے تھے۔ چنانچہ عباس صاحب بھی جب لندن سے واپس آئے تو ایک میم وہ بھی ساتھ لیتے آئے جس کا نام کرسچین تھا۔ عباس کی والدہ نے اس کا اسلامی نام زینب رکھا۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر آفتاب احمد لکھتے ہیں:

”عباس صاحب نے جب مجھے کرسچن سے ملوایا تو

پہلی ملاقات ہی میں مجھے اندازہ ہو گیا کہ وہ پڑھی لکھی

اچھے خاندان کی انگریز خاتون ہیں۔“

شادی کے بعد عباس صاحب نے کراچی میں اپنا ذاتی مکان بنوانا شروع کیا لیکن کچھ رکاؤٹس کی وجہ سے وہ مکان مکمل نہیں ہو سکا۔ عباس صاحب لندن جانے سے پہلے کئی بچوں کے باپ بن چکے تھے۔ ان کی پہلی شادی ان کی والدہ نے اپنی پسند سے کی تھی۔ عباس صاحب اس سلسلے میں کرسچین کو سب کچھ بتا چکے تھے اور اسی پر یہ واضح کر چکے تھے کہ وہ اپنے بیوی بچوں کو اپنے ساتھ ہی رکھیں گے اور یہی ہوا بھی۔ کراچی میں انہوں نے جو مکان بنوایا تھا اس کے ایک کمرے میں ان کی انگریز بیوی رہتی تھی اور دوسرے کمرے میں ان کی پہلی بیوی اور بچے رہتے تھے۔ اس طرح غلام عباس کا پورا خاندان اسی نامکمل مکان میں رہائش

پذیر تھا۔ کچھ دنوں کے بعد زینب نے ایک اسکول میں ملازمت کر لی۔ اسی طرح گھر کی معاشی حالت ہموار رہی اور مکان کی دوسری منزل بھی تیار ہو گئی۔ دوسری شادی کے بعد عباس صاحب بھی ایک طرح کے گریز اور کم آئینہ کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی اور وہ دوست احباب سے ملنے میں کچھ محتاط ہو گئے تھے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

” ان میں ایک عجیب قسم کا حجاب پیدا ہو گیا تھا۔ اسی زمانے میں ایک دفعہ کراچی گیا۔ عباس اور کرس سے ملا تو میں نے کہا کہ بھئی تم لوگ کسی سے ملنے ملاتے کیوں نہیں... مجید ملک صاحب کے ہاں ٹھہرا ہوا ہوں کل شام تم وہاں آ جاؤ۔ میں نے سوچا یہ تھا کہ شاید اسی طرح عباس صاحب کا حجاب دور ہو..... چنانچہ دس دن شام کو دونوں وہاں آئے۔ مجید ملک صاحب اور آمنہ باجی حسب توقع بڑی محبت سے پیش آئے۔ کھانے پر روک لیا اور اس کے بعد اپنی گاڑی پر واپس پہنچا یا..... عباس صاحب اور کرس چلے گئے تو باتوں باتوں میں مجید ملک صاحب نے مجھ سے کہا کہ بھئی ساری عمر تو ہم نے عباس کی ایک بیوی کو دیکھا اب اس کی موجودگی میں ایک دوسری بیوی سے ملنا کچھ عجیب سا لگتا ہے۔ میں خود تو عباس صاحب کی پہلی بیوی سے کبھی ملا ہی نہیں تھا۔ لہذا میری نظر عباس صاحب کے احباب کی اسی نفسانہ الجھن تک نہیں پہنچی تھی۔ ایک لمحے میں

مجھ پر عباسی صاحب کے مجاہد کی وجہ روشن ہو گئی۔

انسانی تعلقات کے اتار چڑھاؤ میں کیسے کیسے نازک اور

مخدوش مقام آتے ہیں۔۔۔۔۔“ ۱

کچھ خاندانی الجھنیں، کچھ معاشی حالات اور دوسری شادی کا عذاب، یہ سب کچھ ان

کی پہلی بیوی نے انگیز کیا لیکن وہ یہ برداشت نہ کر سکی کہ اس کا شوہر اس کے جیتے جی دوسری

شادی کرے۔ کچھ ایسے ہی حالات سے عباسی صاحب بھی دو چار تھے۔ لیکن آہستہ آہستہ یہ سب

حالات معمول پر آ گئے اور عباسی صاحب کا مجاہد بھی دور ہونا گیا۔ پطرس بخاری نے اسی

پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

”غلام عباسی جیسے حلیم الطبع انسان ہی ویسے ہی

حلیم الطبع مصنف بھی ہیں۔ ان کے بیش تر کرکٹرز بے

بضاعت لوگ ہوتے ہیں جنہیں راہ چلتے میں شاید

آپ نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھیں۔ غلام عباسی کو ان کی

تنگ و تاریک زندگی میں طرح طرح کی دلچسپیاں نظر

آتی ہیں۔“ ۲

شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ خود عباسی صاحب بھی انہیں راہوں سے گذر کر شہر

کی منزل تک پہنچتے تھے۔ غلام عباسی سے جن لوگوں کی ملاقات رہی ہے ان لوگوں کا خیال

ہے کہ عباسی صاحب ایک اچھے افسانہ نگار اس لیے تھے کہ وہ ایک اچھے انسان بھی تھے۔

۱۔ غلام عباس کی یاد میں - ” ” ڈاکٹر افتاب احمد ”

۲۔ ”یہ صبرت گر کچھ خوابوں کے“ طاہر مسعود ”تخلیق ادب، کراچی“ ص ۲۳

وہ بڑی پیاری اور پُر ظروں شخصیت کے مالک تھے۔ انہوں نے پندرہ سال کی عمر سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ ان کا سب سے پہلا افسانہ ”جلد و طو“ جنوری ۱۹۲۵ء میں رسالہ ”ہزار داستان“ میں چھپا تھا۔ اس افسانے کے عنوان ”اس کے کرداروں اور اس کے قصے سے بھی غلام عباس کی زندگی کے بہت سے پہلو نمایاں ہو جاتے ہیں۔ خود غلام عباس نے اپنے دوستوں کو جو خطوط لکھے ہیں یا ان کے ساتھ کسی گفتگو میں شریک رہے ہیں، ان سے بھی ان کی شخصیت پر کافی روشنی پڑتی ہے۔ غلام عباس ایک اچھے انسان تھے، جیسا کہ اوپر کہا گیا، اس کا اندازہ صرف ایک واقعہ سے لگایا جاسکتا ہے۔ جب ان کا مشہور افسانہ ”آندے“ منظر عام پر آیا تو بہت سے لوگوں نے کہا کہ یہ افسانہ کسی دوسری زبان سے چرایا گیا ہے۔ عباس صاحب نے ان تمام باتوں کو سنا تو ہنس کر ٹال گئے اور آندے کا پس منظر لکھ کر لوگوں کی اس غلط فہمی کا ازالہ کیا۔ انہوں نے اپنے ایک انٹرویو میں کہا:

”جب میں نے آندے لکھا تو بہت سے لوگوں کو

مدتوں یہ خیال رہا کہ میں نے آندے کا خیال کہیں سے

چرایا ہے۔ وہ سمجھتے تھے کہ اتنا اچھا افسانہ جسے دوسری

زبانوں میں بھی سراہا گیا ہے، وہ یہاں کے کسی رائٹر

کے ذہن میں کیسے آسکتا ہے۔ چنانچہ یہ فرض کر لیا گیا

کہ ہونہ ہو یہ ضرور کسی باہر کے رائٹر نے آندے جیسی

کہانی لکھی ہوگی۔ آخر میں مجھے آندے کا پس منظر لکھ

کر اس غلط فہمی کو دور کرنے کی ضرورت پیش آئی۔

میرے نئے افسانہ نگاروں کو ہدایت ہے کہ وہ اپنے

افسانوں کا مقابلہ صرف اپنی زبان کے افسانوں سے

نہ کریں بلکہ دنیا کے سب سے بڑے اداکار کے افسانوں  
کو پڑھ کر ویسا لکھنے کی کوشش کریں۔“ لہ

اصل میں غلام عباس نے 'آندی' میں ایک نیا تجربہ کیا تھا۔ آل احمد سرور اور دوسرے  
دانشوروں نے غلام عباس کی فنی صلاحیت کو سراہا ہے۔

جن دھڑکنوں سے غلام عباس کی ہر وقت کی صحبت رہتی تھی ان کا خیال ہے کہ  
وہ جس سے بھی ملتے، بڑی خندہ پیشانی سے ملتے۔ اگر کوئی شخص ملنے آگیا اور عباس صاحب  
کو کہیں جانا ہے تو وہ اس سے معافیاں مانگتے جلتے تھے اور تفریح کے ساتھ اپنی عظیم الفرضی  
کے وجوہات بھی بتاتے جاتے تھے۔ لیکن اگر وہ کچھ لکھ رہے ہوں اور کوئی ان سے ملنے  
آجائے تو وہ قلم کا غذا ایک طرف اٹھا کر رکھ دیتے اور مسکراتے ہوئے اس کا استقبال  
کرتے۔ اگر ملنے والا یہ خیال کرے کہ عباس صاحب لکھنے کا موڈ بنا چکے ہیں، جانا چاہتا  
تو اسے پکڑ کر بٹھا لیتے اور سگریٹ کی ڈبیہ نکال کر اس کے سامنے بڑھا دیتے اور پھر  
خود بھی ایک سگریٹ نکال کر کرسی پر ٹیک لگائے ٹانگیں پھیلا کر ایک ماہر فن کے  
انداز میں بیٹھ جاتے۔ اس کے بعد ملنے والے کے کسی کارنامے کی تعریف کرتے، کچھ لطیفے  
سناتے، پھر نہ ان کو اپنی مصروفیت کا خیال رہتا اور نہ اپنے لکھنے کا۔ یہ خوبی بہت کم  
لوگوں میں پائی جاتی ہے۔ اجنبی شخص بھی غلام عباس سے ملنے آ جاتا تو فوراً ہی  
بے تکلف ہو جاتے اور پھر گفتگو اتنی طویل ہوتی جاتی کہ وقت کا احساس ہی نہیں  
رہتا۔ تکلف گھٹتا چلا جاتا اور ان کی گفتگو آگے بڑھتی چلی جاتی تھی۔ خود بھی ہنستے  
اور ملنے والے کو بھی ہنساتے۔ ہر موضوع پر بڑے اطمینان کے ساتھ گفتگو کرنے کا ایک

خاص انداز ان کو آتا تھا۔ جس طرح ہر وقت مسکرانے رہتے تھے، خصوصاً دوستوں سے ملنے وقت ایک پر خلوص مسکراہٹ ان کے ہونٹوں پر نظر آتی تھی۔ اسی طرح گفتگو بھی بڑی نرمی اور آہستگی سے کرتے تھے۔ کبھی غصے میں بھی زور سے یا چلا کر باتیں نہیں کرتے تھے۔ اگر کسی بات پر شدید غصہ آجاتا، چہرہ سرخ ہو جاتا لیکن اس انداز سے بولتے جیسے انہیں غصہ نہیں آیا بلکہ کسی بات پر تعجب ہو رہا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو لوگ ان سے ملنے جاتے تھے، انہیں کبھی اتنا ہٹ محسوس نہیں ہوتی تھی۔ پریم ناتھ ورنے لکھا ہے:

”کئی بار وہ گھر ہی سے یہ تہیہ کر کے آتے ہیں کہ  
ان کے کلام سے ان کی بزرگی اور وقار ظاہر ہو لیکن  
آپ اپنے دل میں ان کے لیے عزت سے زیادہ پیار کا  
جذبہ لے کر آئیں گے کیونکہ ان کے چہرے کی بھاری  
چوڑی اور موٹی بناوٹ کے نیچے ان کے ٹوٹے ہوئے  
دانت کی بھری میو سے ان کی سادگی، معصومیت  
اور پیارا پیارا مسکراتا ہوا بچپن جھانک ہی لیتا ہے“

حالی نے غالب کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ بہت کم بولتے تھے لیکن جب باتیں کرتے تھے تو اتنی پر طعنا کہ لوگ ان کی باتیں سننے کے مشتاق رہتے تھے۔ اسی لیے حالی نے غالب کو ”غیران ظریف“ کہا ہے۔ غلام عباس بھی انہیں خوبیوں کے مالک تھے۔ ان سے ملنے والے ان کی دلچسپ باتوں میں کھو جاتے تھے اور یہ محسوس کرتے تھے کہ جیسے غلام عباس باتیں نہیں کر رہے ہیں بلکہ کوئی دلچسپ افسانہ سن رہے ہیں۔ غلام عباس کی شخصیت

کا ایک اور پہلو ہمارے سامنے یہ آتا ہے کہ وہ بیٹ بھاڑ سے بہت گھبراتے تھے۔ خصوصاً کسی میلے، کسی جلوس یا عید کے دن کی بیٹ بھاڑ سے وجہ سے گھر سے باہر نہیں نکلتے۔ اگر کسی دوست کے گھر جانے کی ضرورت بھی آتی تو نہیں جاتے لیکن اگر کسی ادب نواز افسر کے یہاں کھانے اور مشاعرے کی دعوت ہو تو غلام عباس شاعروں اور مہانوں کو بلانے کا کام خود اپنے ذمے لے لیتے اور گھر گھر جا کر لوگوں کو دعوت دے آتے۔ یہ ان کی ایک ادبی دلچسپی تھی۔

غلام عباس کی گھریلو زندگی بھی بڑی دلچسپ تھی۔ رہیں سہیں اور کھانے پینے کا انداز دوسروں سے مختلف تھا۔ انہیں کھانے کا بے حد شوق تھا اور نفاست کا یہ عالم تھا کہ بلا ناغہ ان کے گھر میں ایک خاص قسم کا گوشت پکاتا تھا جس میں کوئی نہ کوئی سبزی ڈالی جاتی تھی۔ لیکن کمال یہ تھا کہ سالن کا مزہ اور رنگ روزانہ ایک ہی جیسا ہوتا۔ اس میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دفتر میں جب گھر سے کھانا آتا اور اس وقت دو تین آدمی بھی ہوتے تو وہ ٹفن کیرئیر کے ڈبوں کے ڈھکن میں الگ الگ سالن کی تھوڑی تھوڑی مقدار سب کے سامنے رکھ دیتے۔ گوشت اٹنا لذیذ ہوتا تھا کہ دوسرے لوگ بھی شوق سے کھاتے۔ اگر گھر پر کسی کو کھانا کھلاتے تو بے حد خلوص اور محبت کے ساتھ اور اٹنا لذیذ کہ کھانے والا ہمیشہ یاد رکھتا۔ گوشت ہو یا کوئی اور کھانے کا سامان غلام عباس صاحب اسے کوئی انگریزی نام دے کر کھانے والے کے سامنے رکھتے اور مسکراتے رہتے۔ کھانوں سے متعلق ایک دلچسپ واقعہ پر ہم ناچہ درنے اپنے مضمون میں تحریر کیا ہے :

”مذاق مذاق میں عباس صاحب نے ایک دن

اپنے گھر ایک سالم بکرا کٹوایا اور چھ پیٹ پہلو انوز

کو سیر ہونے کی دعوت دی۔ پکا ہوا لذیذ گوشت



تل تل کے برتنوں میں آتا گیا اور جس نے جس مقدار  
 کا برتن مانگا اس کے سامنے وہی رکھ دیا گیا۔ ان میں  
 ایک حکیم صاحب بھی تھے جنہوں نے دوسیر کھا لیا۔ بعد  
 میں معلوم ہوا کہ حکیم صاحب کو چھ دن تک پیغمہ نابہ  
 بھی لاق رہی اور وہ بال بال بچے۔ غلام عباس نے  
 دراصل ایک دوست کا دعویٰ غلط ثابت کرنے کے لیے  
 اتنا گوشت پکوا یا تھا لیکن اسی شخص نے پورے ڈھائی  
 سیر کھا کر پٹ یوں نکلا کہ سفوف بنا کر رکھ دیا اور  
 حکیم صاحب ہار گئے۔ اسی دعوت میں ڈیڑھ سیر سے  
 کم کسی نے نہیں کھایا تھا۔ لیکن غلام عباس نے حسب  
 عادت وہی تین نرم نرم بوٹیاں لیں۔ ان کے پسندیدہ  
 کھانوں کی فہرست بہت مختصر ہے۔ وہ چھوٹے بکری کی  
 اگلی ٹانگوں کا گوشت کھاتے ہیں۔ دوسری قسم کا  
 گوشت نہیں کھاتے۔ مرغ یا مرغابی، مچھلی ہو یا شکار  
 کسی اور جانور کا گوشت وہ کبھی نہیں کھائیں گے۔

غلام عباس کو ادبی مجلسوں سے بڑی دلچسپی تھی خصوصاً مشاعروں میں بڑی دلچسپی  
 سے جاتے تھے اور ترنم سے پڑھنے والے شعراء کا کلام شوق سے سنتے اور خود بھی گنگناتے جاتے۔  
 جس طرح غالب کو حیوان طریفہ کہا گیا ہے اسی طرح یہ بات غلام عباس پر بھی صادق آتی

ہے۔ ایک دن مجلس میں صرف ایک صاحب شریک ہوئے جو اپنا افسانہ سنانے کے لیے لائے تھے۔ مجلس کی صدارت کا سوال آیا تو عباس صاحب نے صدارت سنبھال لی۔ جو صاحب تنہا آئے تھے انہیں افسانہ سنانا تھا لیکن سامعین کے نام پر وہاں کوئی بھی نہ تھا۔ عباس صاحب نے سامعین کی جگہ اپنے پالتو کتے کو بٹھا دیا۔ اور ان سے کہا کہ اب اپنا افسانہ سنائیے۔

کچھ لوگوں نے یہ بھی کہا ہے کہ عباس صاحب مغربیت سے متاثر تھے۔ مغربی تہذیب اور زبان و ادب سے ان کا گہرا تعلق تھا۔ پریم ناتھ درنے کہا ہے کہ یہ وہی لوگ کہہ سکتے ہیں جن لوگوں نے عباس صاحب کو قریب سے نہیں دیکھا یا صرف اوپر کی سطح پر ان کی نظر ہی وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”مثال کے طور پر آپ ان کے ساتھ انگریزی میں  
 بات کر کے دیکھ لیجیے۔ انگریزی میں صرف ان کے ہونٹ ہلکے  
 رہیں گے لیکن الفاظ جب بھی نکلیں گے۔ خالص اردو  
 کے ہوں گے۔ آپ انگریزی بولتے جیسے وہ بالکل بالکل  
 کرتے ہوئے آپ کے جملوں کا ساتھ دیں گے یا زیادہ سے  
 زیادہ yes، yes، بالکل، بالکل کہتے جائیں گے۔“

کٹاپانا یا انگریزی لباس پہننا یہ نہیں ظاہر کرتا کہ غلام عباس نے مغربی طرز  
 معاشرت اختیار کر لی تھی۔ بلکہ سچائی یہ ہے کہ وہ مشرقی آداب معاشرت اور علوم و فنون  
 کے دیوانے تھے۔ تمام عمر انہوں نے اردو زبان و ادب کی خدمات انجام دی ہیں۔

غلام عباس کا جب پہلا افسانوی مجموعہ آنندی شائع ہوا تو انہیں نقد ادبی انعام

سے نوازا گیا۔ دوسرا افسانوی مجموعہ ”جاڑے کی چاندنی“ ۱۹۶۰ء میں چھپا تو ”آدم جی“ ادبی انعام ملا۔ ۱۹۶۷ء میں انہیں ادبی خدمات سے متاثر ہو کر حکومت پاکستان نے ”ستارہ امتیاز“ سے نوازا۔ ایوب خاں کی کتاب ”*Friends, not Masters*“ اردو میں ترجمہ کیا جس کا نام ”پرواز میں کوتاہی“ رکھا گیا۔

غلام عباس کے گھریلو حالات کا ذکر کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ انہوں نے دو شادیاں کی تھیں۔ پہلی بیوی کا تعلق علی گڑھ سے تھا جن سے ۱۹۳۹ء میں شادی ہوئی۔ ان سے چار بیٹیاں اور ایک بیٹا تھا۔ دوسری شادی کا ذکر اوپر ہو چکا ہے کہ وہ لندن سے ۱۹۵۲ء میں ایک انگریز عورت سے شادی کر کے لے آئے تھے۔ اس سے بھی ایک بیٹا اور دو بیٹیاں تھیں ہر فنکار کی طرح غلام عباس کا فن بھی ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ان کی گھریلو زندگی کا ہر رخ بہت نمایاں ہے۔ انہوں نے اپنی شخصیت سے ایک گہری چھاپ چھوڑی ہے۔ ان کی زندگی میں جو نشیب و فراز تھے وہ ان کی کہانیوں میں بھی موجود ہیں۔ اجتماعی زندگی کے سکھ دکھ، محرومیاں، ناکامیاں، تلخیاں اور ساتھ ہی ساتھ رنگینیاں بھی ان کی کہانیوں میں موجود ہیں۔ کہیں کہیں غلام عباس نے جو طنزیہ انداز اختیار کیا ہے وہ بھی شاید وقت اور حالات کی دین ہے۔ سماج میں پھیلی ہوئی ریاکاری اور نفسیاتی کشمکش، آنندی، میں بہت نمایاں ہے۔ غلام عباس کے یہاں جو زندگی کی تلخیاں ہیں وہ بھی خوشگوار سی لگتی ہیں۔ وہ سیاست سے بھی دلچسپی رکھتے تھے اس لیے ان کی تحریروں میں کہیں کہیں اس کی بھی جھلک مل جاتی ہے۔ ب۔م۔راشد نے بھی لکھا ہے کہ ”غلام عباس، چھوٹے آدمی“ کا داستان گو ہے، اسے کبھی وہ شہر کے کسی دورانتادہ محلے میں جا ڈھونڈتا ہے اور کبھی کسی گاؤں میں جا نکلتا ہے۔“

غلام عباس نے اپنے چاروں طرف پھیلی ہوئی زندگی کو انہیں کہانیوں میں سمیٹ

لینے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو افسانے کی روایت میں ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے بہت بلند مقام پر نظر آتے ہیں۔ غلام عباس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ کم آمیز، کم سخن اور تنہائی پسند تھے۔ ہو سکتا ہے کہ اس کا سبب کچھ اور ہو لیکن میرا خیال ہے کہ وہ وقت اور حالات کے مسائل، انسان اور کائنات کے رشتوں کو سمجھنے، سماجی زندگی کے تغیرات پر سوچنے اور غور و فکر میں ڈوبے رہنے کے سبب گوشہ تنہائی میں رہنا زیادہ پسند کرتے تھے۔ حقیقت میں وہ گھریلو زندگی کے فنکار ہیں۔ وہ زندگی سے گہری وابستگی رکھتے ہیں۔ یہی وہ خوبی ہے جس نے غلام عباس کو گھریلو زندگی میں بھی کامیاب بنایا اور ادبی زندگی میں بھی۔ ان کی انفرادیت قائم رہی۔ اس طرح غلام عباس کی شخصیت اور ان کے حالات زندگی کی جو جھلکیاں مختلف مضامین میں پیش کی گئی ہیں ان کی روشنی میں ایک ایسی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے جو ایک فنکار ہی نہیں بلکہ بہت پیاری، بہت خوبصورت اور خلوص و محبت کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ جہاں تک غلام عباس کے ایک عظیم افسانہ نگار ہونے کا سوال ہے اس کا اندازہ ہم ان کے افسانوں کی روشنی میں لگا سکتے ہیں۔

بَابُ دَوْم

دَوْمِیْنُ اَفْسَانَهْ کِی رَوَایَتُ بِالْخِصُوصِ بِیَکِمِ چَندَ کَے بَعْدَ

کَے

رُجْعَانَاتُ

جس وقت داستان گوئی کو عروج حاصل تھا ٹھیک اسی وقت ناول نگاری کا آغاز ہوا اور جب ناول نگاری نے فروغ پایا تو مختصر افسانے کی روایت کا آغاز ہوا۔ لیکن جس طرح ناول نگاری کے دور میں بھی داستانیں سانس لیتی رہیں اسی طرح اردو افسانے کے ارتقا کے عہد میں ناول نگاری کا فن بھی زندہ ہے اور رہے گا۔ افسانے کے آغاز کے بارے میں مختلف انداز سے اظہار خیال کیا گیا ہے۔ کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ مختصر افسانے کی روایت کوئی نئی چیز نہیں بلکہ وہ اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ خود (Fiction) تحقیق سے پتہ چلتا ہے کہ ناول سے پہلے کچھ ایسے مختصر قصے بھی وجود میں آچکے تھے جن کو ہم افسانہ کہہ سکتے ہیں۔ سب سے پہلے انیسویں صدی کے آغاز میں امریکہ میں مختصر افسانے کی بنیاد رکھی گئی۔ واشنگٹن اننگز اور ہاتھارن کو اولین افسانہ نگار ہونے کے باوجود ایڈگر ایلن پو کو جدید مختصر افسانے کا سب سے بڑا فنکار مانا گیا ہے۔ واشنگٹن کا افسانہ ”اسکیچ بک“ پہلا مختصر افسانہ تھا۔ مختصر افسانے کی تاریخ میں دوسرا اہم نام ہاتھارن کا ہے۔ یہ مغربی ادب کی بات ہے۔ اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں ہوا۔ افسانے کے آغاز کے سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

”انیسویں صدی عیسوی کے دور آخر سے قبل اس

کا وجود باقاعدہ ایک صنف کی صورت میں نہیں ملتا

البتہ اس کی روایات دوسری اصناف ادب میں نظر آتی

ہیں۔ مثال کے طور پر انگریزی شاعری میں *Ballad* کی جو صنف ہے اس میں مختصر افسانے کا سا انداز مل جاتا ہے۔ اسی طرح اردو میں جو داستانیں لکھی گئی ہیں ان میں بھی جگہ جگہ ایسے حصے ہیں جن میں مختصر افسانے کی روایات تلاش کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً سرشار کے ’فسانہ آزاد‘ میں اور میرامن کی ’باغ و بہار‘ میں یہ چیز ضرور موجود تھی۔ بعد میں اس پر مغرب کا اثر ہوا جس کی وجہ سے مختصر افسانے نے تیزی سے ترقی کی اور موجودہ ہیئت تک پہنچ گیا۔ اس عرصے میں مختصر افسانہ بیسویں صدی کی منزلوں سے گذرتا گیا اور اس طرح اس میں روایات صورت پذیر ہوتی گئیں۔ آج ہی روایات اردو مختصر افسانے کا سرمایہ ہیں۔ انہیں کو سامنے رکھ کر ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مختصر افسانہ کیا ہے اور اس کی بنیاد کن اصولوں پر قائم ہے۔“<sup>۱</sup>

جس طرح انسانی زندگی روایت اور جدت کے باہمی ربط سے قائم ہے اسی طرح ادب کا بلس بھی روایات اور جدت کے تانے بانے سے بنتا گیا ہے۔ وقار عظیم نے کہا ہے کہ ’نیرنگ خیال میں محمد حسین آزاد کے تمثیلی مضامین اور میرنا مرعلی کے رسالے ’ہلائے عام‘ میں شایع ہونے والی تخلیقات مختصر افسانے کے ادبی نقوش ہیں..... اس کا مطلب یہ ہے کہ

---

۱۔ ’اردو افسانے میں روایت اور تجربے‘۔ عبادت بریلوی۔ نقوش، افسانہ نمبر چودھم۔ ۱۰۲۸  
ادارہ فروغ اردو، لاہور، ۱۹۸۲ء

افسانہ انیسویں صدی کی آخری دہائی کی ابتدا میں وجود میں آچکا تھا۔ لیکن اردو افسانہ کے آغاز کا زمانہ بیسویں صدی کے آغاز کا زمانہ ہے۔ پریم چند، سلطان حیدر جوش اور یلدرم کو مختصر افسانے کا موجد کہا جاسکتا ہے۔ ان تینوں فنکاروں میں پریم چند کا نام سر فہرست ہے۔ کیونکہ پریم چند نے اردو افسانے کو حقیقت نگاری کی ایک نئی سمت سے روشناس کرایا۔ اس طرح اردو افسانہ پریم چند کے ہاتھوں ارتقائی مراحل سے گزرا۔ پریم چند نے پہلی بار افسانوں میں ملکی اور سماجی رنگ اختیار کیا اور ایسی کہانیاں لکھیں جن کا گہرا تعلق ہندوستان کی تہذیب، طرز معاشرت اور دیہی زندگی سے تھا۔ پریم چند کا دائرہ اگرچہ زیادہ وسیع اور گہرا نہیں ہے لیکن انہوں نے گاؤں کی زندگی اور دیہی ماحول کو اپنے افسانوں میں سمیٹ لیا ہے۔ اس سلسلے میں انور سدید لکھتے ہیں:

”دیہاتی افسانے کے اولین افسانہ نگار منشی پریم چند نے دیہات کو زمانی ترقی کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی اور اس ماحول کو صحت مند اخلاقیات کے فروغ کے لیے استعمال کیا۔“<sup>۱</sup>

انہوں نے اپنے فنی شعور کی بنیاد پر اردو افسانے کو اس مقام تک پہنچا دیا جہاں پہنچانا دوسروں کے بس کی بات نہیں تھی۔

پہلے کہا جا چکا ہے کہ حیات انسانی کی طرح ادب کا لباس روایت اور جدت کے ثامنے سے تیار ہوتا ہے۔ کیونکہ انسان کبھی اپنے ماضی کو نہیں جھلاکتا۔ وہ ماضی



کی روایتوں کو اپنا قیمتی سرمایہ سمجھتا ہے اور انہیں بڑی احتیاط کے ساتھ آنے والی نسلوں کو سونپ دیتا ہے۔ اس طرح ہم روایات سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے البتہ ان میں کچھ جدت پیدا کر سکتے ہیں۔ جب اردو کا مختصر افسانہ وجود میں آیا تو اس وقت ماضی یعنی داستان کا عہد کا کافی سرمایہ موجود تھا۔ یہ داستانیں روایتیں جو ہمارے ماضی کی آئینہ دار تھیں افسانہ میں بھی جھلکنے لگیں۔ دیو، پری، جن، آسیب، جادو ٹوٹنے، یہ تمام چیزیں وہ روایتیں ہیں جو داستانیں عہد سے ہمیں ورثے کے طور پر ملیں اور ہم نے انہیں ناولوں میں بھی محفوظ رکھنے کی کوشش کی لیکن وقت اور حالات کے تحت ان روایتوں میں جدت پیدا کی کیونکہ یہ روایتیں جو ابتدائی دور کے افسانہ نگاروں کے سامنے تھیں ان کا تعلق صرف ادب سے نہیں تھا بلکہ اس دور کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کے واقعات بھی ان سے وابستہ تھے اس لیے ان روایتوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار کا فن جو داستان گوئی سے بالکل الگ چیز ہے اس کے ابتدائی نقوش ملتے ہیں۔ داستان کی بہت سی دلچسپ اور دلکش روایات ناول میں منتقل ہوئی ہیں۔ پریم چند کے مختصر افسانوں میں ان روایات کے نقوش بہت واضح ہیں۔ اس کا اعتراف خود پریم چند نے کیا ہے۔ چنانچہ وقار عظیم لکھتے ہیں:

”پریم چند نے خود بھی لکھا ہے کہ ان کے ابتدائی

افسانوں میں داستانوں کا رنگ ہے..... وہ بچپن

میں چھپ چھپ کر طلسم ہوش ربا پڑھتے تھے۔ بڑے ہو کر

ٹالسٹائی کا مطالعہ کیا اور اس کی سادگی اور سلاست

کو برتنے کی کوشش کی ہے“ ۱

پریم چند کا ایک مشہور افسانہ ”انمول رتن“ ہے۔ اس افسانے میں جو رومانی اور شاعرانہ انداز اور فکر کی رعنائیاں ہیں، کرداروں کے جذبات و احساسات اور ان کی حرکات و سکنات میں جو خاص باتیں ہیں وہ داستانوں کی یاد دلاتی ہیں۔ اسی لیے عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

”پریم چند کے یہاں افسانے کی جو روایت ملتی ہے اس میں ابتدائی داستانوں کا اثر غالباً نظر آتا ہے۔ پریم چیمسی، پریم بنیسی اور پریم چالیسی کے بیشتر افسانے اسی انداز میں لکھے گئے ہیں اور مختصر افسانے کی تکنیک کے بنیادی اصولوں کا پوری طرح لحاظ نہ رکھنا انہیں داستانوں کی تکنیک سے متاثر ہونے کا ثبوت ہے۔“<sup>۱</sup>

”انمول رتن“ کی کہانی یہ ہے کہ ایک نوجوان کسی ملکہ کی محبت میں گرفتار ہوا لیکن اسی ملکہ نے یہ شرط رکھی کہ اگر وہ دنیا کی سب سے انمول چیز لے آئے تو وہ اس کی ہو سکتی ہے۔ اسی نوجوان نے بہت سی انمول چیزیں پیش کیں لیکن ملکہ راضی نہیں ہوئی۔ جب اس نے وطن پر جان دینے والے ایک زخمی سپاہی کے جسم سے نکلنے والا خون کا آخری قطرہ لے جا کر پیش کیا تو اس نے کہا کہ بے شک وہ آخری قطرہ جو وطن کی حفاظت میں گریں، دنیا کی بیش قیمت چیز ہے۔ وہ گھوٹی کا یہ انداز قدیم داستانوں میں ہی مل سکتا ہے۔ جسے پریم چند نے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔

”سوز وطن“ کے افسانوں میں خامی طور پر شیخ مخدوم کا کردار داستانی ہیرو سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ اس لیے یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ہم ماضی سے اپنا دامن چھڑا سکتے ہیں۔ وقار عظیم کہتے ہیں:

”افسانوی روایت کے ارتقا کی اس تاریخ میں بعض ناموں کی اہمیت یقیناً دوسروں سے زیادہ ہے۔ مثلاً ان ناموں میں سید اہم نام پریم چند کا ہے۔ ایسا کئی وجوہ سے ہے۔ ایک تو اس لیے کہ پریم چند ہمارے افسانہ کی روایت کے بانی ہیں۔ دوسرے اس لیے کہ ایسی افسانہ نگاری کی کہ تیس برس کی عمر میں انہوں نے اس روایت میں طرح طرح کی جدتوں اور تجربوں سے بے شمار اضافے کیے۔ افسانہ اپنی زندگی کے ابتدائی تیس برسوں میں روایت اور تجربہ کی جن جن منزلوں سے گزرا وہ ساری منزلیں ہمیں پریم چند کے افسانوں میں نظر آتی ہیں۔ اور اس طرح دنیا کا سب سے امول رتن ”سے“ کفن“ تک افسانہ کی روایت کی ابتدا، ارتقا اور عروج کی ساری داستان درج ہے۔ روایت نے ابتدا سے عروج تک پہنچتے پہنچتے جو راہیں طے کی ہیں ان سب راہوں میں پریم چند کی حیثیت محض رہرو کی نہیں، رہنما کی ہے اور یہ چیز ان کی اہمیت کا تیسرا

سرسار نے بھی داستان کی روایت کے ساتھ کسی نہ کسی طرح اپنا رشتہ قائم رکھا۔ سرشار کی ٹھوس حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ فنانہ آزاد میں واقعہ نگاری کی رنگینی، طرز بیان کی صنعت گری اور کرداروں کے عمل میں حد درجہ کی سنجیدگی کے ساتھ مبالغہ اور مضحکہ کا استخراج اور قدم قدم پر معمولی سے فعل کو فہم کا رنگ دینے کا رجحان داستان کی روایت کے باقیۃ العالما ت ہیں۔“ ۲

۱۰ " " " وقار عظیم نقوش ۷۰-۱۰۹ ص -

۲۷ داستان سے افسانے تک - وقائع عظیم ایجوکیشنل بک ہاؤس - ص ۱۲ -

دینے والوں میں پریم چند، یلدرم، نیاز فتحپوری، امتیاز علی تاج، منظور حسین، ظفر علی  
خاں پیشی پیشی تھے۔ مختصر افسانہ نگاری اب ایسے دور میں داخل ہو چکی تھی جب  
اسی میں نئے نئے تجربے ہو رہے تھے اور ماضی کی روایت میں جدید رجحانات کی ایک  
انقلاب انگیز کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ وقار عظیم نے اسی سلسلے میں کہا ہے:

”پریم چند کا افسانہ روایت اور تجربہ کی جن  
مختلف منزلوں سے گزرا ہے انہیں چھ حصوں میں تقسیم  
کیا جا سکتا ہے۔ اسی کی ابتدا تو وہ ہے جب ان کے  
”سوز وطن“ کے افسانوں میں ہمیں گہری مقصدیت،  
شدید قسم کی جذباتیت کی فضا اور طرز بیان پر دستاؤں  
کی شعریات، رنگینی اور فوق الفطرت مبالغہ آرائی  
چھائی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ ”پریم جیسی“ اور ”پریم  
جیسی“ کے تاریخی، نیم تاریخی اور روایتی افسانوں  
میں مقصد اور جذباتیت تو موجود ہے لیکن دستاؤں  
کا فوق الفطرت بہت کم ہو گیا ہے..... اسی  
اگلے دور میں ماحول اور مسائل کی تفصیلات پیدا ہوئی  
ہے..... پانچویں دور میں ماحول کی تفصیلات کے  
ساتھ نقطہ نظریں وسعت پیدا ہوئی ہے۔ اب نظر  
سماجی اور اخلاقی مسائل سے بڑھ کر سیاست پر بھی جاتی  
ہے اور باتوں کو دھیمے انداز میں کہنے پر پوری توجہ  
ہے۔ آخری دور وہ ہے کہ افسانہ نگار واقعہ سے زیادہ

اشخاص کو اپنے افسانہ کا موضوع بناتا ہے، اس کے  
خارجی ماحول سے زیادہ اس کی داخلی کیفیتوں  
کی عکاسی کرتا ہے۔ اس نے اس دور میں حقیقت  
اور فن کا مکمل استخراج بھی کیا ہے۔“<sup>۱</sup>

۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۴ء تک ۱۲ سال کی مدت کو اردو افسانہ نگاری کی تاریخ  
میں ایک اہم دور کہا جا سکتا ہے۔ اس بارہ سال کی طویل مدت میں منٹو، کرشن چندر،  
بیدی، عصمت، حیات اللہ (ضاری)، سہیل عظیم آبادی، قرۃ العین حیدر، ممتاز شیریں،  
بلونت سنگھ، منہدر ناتھ وغیرہ نے اردو میں اتنے اچھے افسانے لکھے کہ اس سے پہلے  
اور اس کے بعد چھو سی کہانیاں اردو میں نہیں لکھی گئیں۔ اردو افسانہ فن کی اس  
بلندی تک پہنچا ہی تھا کہ ملک تقسیم ہو گیا۔ اور فرقہ وارانہ فساد کی آگ چاروں  
طرف بھڑکنے لگی۔ ہر طرف نفرت کے شعلے بلند ہونے لگے۔ اس کا اثر افسانہ نگاروں پر  
بھی پڑا۔ اس تاریخی حادثے اور انقلاب کی وجہ سے فنی روایات کا جو تسلسل تھا، وہ  
ختم ہو گیا۔ افسانے کے فطری روشنی کے راستے میں رکاوٹیں آ گئیں کہ کچھ دلوں تک ایک  
جمود طاری رہا۔ مگر صوبہ انسانیت کو خاک و خون میں تڑپتے ہوئے دیکھا اور وطن  
کی تہذیب کو دم توڑتے ہوئے پایا تو افسانہ نگاروں کی آنکھیں ایک بار پھر کھل گئیں  
انہوں نے نئے حالات پر افسانے لکھے۔ کچھ ایسے افسانہ نگار بھی تھے جنہوں نے اپنی روش  
نہیں بدلی اور وہی پرانا رنگ قائم رکھا۔ چند ایسے ہی افسانہ نگار تھے جنہوں نے  
وقت کے تقاضوں کو پورا کیا اور فنی روایات کو قائم رکھا۔ وہ عظیم لکھتے ہیں:

”فن کے جس رجحان کا احساس سجاد حیدر یلدرم کے ترجموں نے پیدا کیا تھا اسے خواجہ منظور بشیر الدین، منصور احمد، جلیل قدوائی کے روسی اضافوں کے ترجموں اور محمد مجیب کے روسی انداز کے اضافوں نے جلا دی۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۵-۳۶ء تک ہمارے اضافہ میں حقیقت، رومانیت اور فنی احساس نے ایک عظیم المرتبہ روایت کی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ پریم چند کے فن، ترقی پسندی کی تحریک اور ”انگارے“ کے باغیانہ انداز نے تجربوں کی بے شمار راہیں کھول دیں اور تقسیم سے بہت پہلے علی عباس حسینی، کرشنا چندر، بیدی، حیات الشانصاری، عصمت، اختر انصاری، احمد علی اور اختر اور نیوی نے اور اس کے ذرا بعد حسن عسکری، بلونت سنگھ، غلام عباس، ممتاز مفتی، تسنیم سلیم، دیویندر ستیا جی، ہاجرہ مسرور اور قدرت اللہ شہاب نے جو کچھ لکھا اس سے حقیقت نگاری میں نئے نئے باب کھلے۔“

تقسیم کے بعد حسین رضوی اور اختر انصاری نے لکھنا چھوڑ دیا۔ اپنڈرنا تھا اشک، حیات الشانصاری اور بیدی اپنے جانے پہچانے راستوں پر چلتے رہے۔ انہوں نے نئے دور

کی اسلاف قبول نہیں کی لیکن عصمت، کرشن چندر اور منٹو نے اس اثر کو قبول کیا۔ عصمت نے فسادات پر کئی کہانیاں لکھیں۔ ”سونے کا انڈا“ ”چوٹی کا جوڑا“ عصمت کے کامیاب افسانے ہیں جن میں فسادات سے پیدا ہونے والے اثرات چمکتے ہیں۔ تقسیم ملک کے بعد سب سے زیادہ لکھے والوں میں کرشن چندر اور منٹو تھے۔ کرشن چندر نے اسی دور کے شروع میں کئی ایسے افسانے لکھے جن کا موضوع فسادات، اس کے سیاسی، معاشرتی ذہن اور جذباتی تعلقات تھے۔ کرشن نے اپنی فنی چابکدستی سے فسادات پر لکھی جانے والی کہانیاں میں بھی ایسی دلکشی پیدا کر دی کہ ہر طبقے میں یہ کہانیاں دلچسپی سے پڑھی گئیں۔

منٹو نے کرشن چندر سے کہیں زیادہ لکھا۔ اپنے تخیل اور تصور کی ندرت، بیان کی تازگی اور شگفتگی کے زور پر لکھا۔ اس نے اپنے پڑھنے والوں کو یقین دلادیا کہ اس کے مشاہدے میں باریکی، فکر میں گہرائی اور اظہار میں ندرت ہے

منٹو کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، غلام عباس نے بھی تقسیم ملک کے بعد کئی اچھے افسانے لکھے۔ پاکستان میں ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، قدرت اللہ شہاب اور انتظار حسین کے نام زیادہ اہم ہیں۔ ہندوستان میں خواجہ احمد عباس، مہندر ناتھ، بلونت سنگھ قابل ذکر ہیں۔ ان میں مہندر ناتھ نے معاشی مسائل، انسان کی ذہنی اور جذباتی الجھن، پیٹ، جنس اور بھوک کو اپنے افسانوں میں بری خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ خواجہ احمد عباس کے افسانوں میں مغلانہ جوش پایا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کا جوانانہ تقسیم سے پہلے تھا وہ آج بھی قائم ہے۔ ان میں جوانانہ دلچسپی، کل فنی وہ آج بھی ہے۔ کسی نقاد نے لکھا تھا کہ اردو کے افسانہ نگاروں میں منٹو کی تقلید مشکل ہے۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ان دونوں افسانہ نگاروں کے یہاں جو فنی خصوصیات



ہیں ان کو اپنا نا بہت مشکل ہے۔ مندرجہ بالا افسانہ نگار تقسیم سے پہلے بھی افسانہ نگار تھے اور تقسیم کے بعد بھی انہوں نے اپنی فنی خصوصیت کو برقرار رکھا۔ لیکن تقسیم کے بعد نئے لکھنے والوں میں جیلانی، باجو، سعادت حسن منٹو، باقر علی، ابن الحسن وغیرہ نے بہت اچھی کہانیاں لکھی ہیں اور یہ ثابت کر دیا ہے کہ پرانے چراغوں کے بجھ جانے کے بعد بھی ماحول تاریک نہیں ہوتا۔ نئے لکھنے والوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ افسانوں میں صرف مضادات کو موضوع بنانا فن نہیں کیونکہ سب سے اہم مسئلہ جو ہمارے سامنے ہے، وہ زندگی کا مسئلہ ہے۔ زندگی ایک حقیقت ہے اور اس کے بہت سارے مسائل ہیں۔ اچھا فنکار وہی ہے جو زندگی کے مسائل پر روشنی ڈال سکے۔ جہاں تک مضادات کا سوال ہے، یہ ہنگامی کیفیتا ہیستہ قائم نہیں رہتی اس لیے صرف مضادات کو موضوع بنانے اور افسانے لکھنے سے وقتی تسکین تو ہو سکتی ہے، فنی تقاضوں کو پورا نہیں کیا جاسکتا۔ البتہ زندگی کے مسائل ہر دور میں انسان کے سامنے آتے رہے ہیں اور آتے رہیں گے۔ اس لیے کامیاب افسانہ نگار وہ ہے جو زندگی کے مسائل اور اس کی حقیقت پر روشنی ڈال سکے اور اس سائنسی دور میں جب ہر پہل ایک نئی تبدیلی رونما ہو رہی ہے، اپنے تجربوں کی بنیاد پر سماجی اور معاشی مسائل کا حل ڈھونڈنا سب سے بڑا فن ہے۔

جدید افسانہ نگاروں نے اس چیز کو محسوس کر لیا ہے اور ۱۹۴۱ء سے لے کر اب تک لگ بھگ چالیس سال کے عرصے میں دنیا میں جتنے انقلابات آئے، جتنی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں، ادب میں بھی اتنے ہی انقلاب آتے رہے ہیں۔

کہا جاتا ہے کہ مختصر افسانے کی دنیا میں تین انقلابات آئے۔ پہلا انقلاب اس وقت آیا جب ”انگارے“ کی اشاعت عمل میں آئی۔ اس میں ایسے افسانے تھے جنہوں نے انقلابی تحریک پیدا کر دی۔ فرد اور جماعت میں بیداری کا احساس پیدا ہو گیا۔ یہ دس افسانوں

کا مجموعہ تھا جسے سجاد ظہیر نے مرتب کیا تھا۔ یہ افسانے تازیانے کا کام کر رہے تھے۔ دوسرا انقلاب اس وقت آیا جب پریم چند کا افسانہ ”گفن“ منظر عام پر آیا۔ جس نے روایت پسند فن کاروں کو ایک نئے روپ میں پیش کیا۔ اور تیسرا انقلاب ترقی پسند تحریک کی شکل میں ہمارے سامنے آیا۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ چوتھا انقلاب جدیدیت کی شکل میں ہمارے سامنے آیا۔ جسے ہم آج کے دور میں محسوس کرتے ہیں۔

اس طرح روایات اور جدت لازم و ملزوم ہیں۔ جب بھی افسانے نے کوئی نئی کروٹ لی اور جدید رجحانات سے روشناس ہوا تو ہم نے اسے جدت کہا۔ لیکن ترقی پسند تحریک کا دور ہوا جدیدیت کا، غور کیا جائے تو جہاں زندگی کے تلخ حقائق آج ہمارے افسانوں کا موضوع بنے ہوئے ہیں، وہاں مافہی کی روایات بھی ان میں کہیں نہ کہیں ضرور موجود ہیں۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے انگریزی سامراج کے خلاف بغاوت کا علم بلند کرنا اپنا مقصد سمجھا۔ اردو افسانہ نگاری میں ایسے رجحانات کو داخل کرنا جن کا تعلق اشتراکیت سے تھا، روٹی، پکڑ اور مکان کے نعرے کی شکل میں اسی وقت کا سب سے اہم موضوع تھا۔ اس کے علاوہ فسادات کو بھی افسانوں کا موضوع بنایا گیا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں نے روایات اور جدت کے حسین امتزاج سے جو افسانے تخلیق کیے، ان میں حقیقت پسندی کا رجحان، دیہاتی اور شہری زندگی کی تصویر کشی اور فن کے نئے تجربے ملتے ہیں۔ ان کے اسلوب، فن اور تکنیک میں ایک جدت تھی۔ علی عباس حیفی نے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۹ء تک کے افسانوں کا جو جائزہ لیا ہے اس سے بھی ترقی پسند دور کے افسانہ نگاروں کا نقطہ نظر واضح ہوتا ہے۔ اختر انصاری نے ۱۹۰۹ء کی افسانہ نگاری کو ایک نئے اسکول کی حیثیت دے ہے۔ کے۔ عباس، ”دوبندرستیا رتھی“، سہیل عظیم آبادی، اختر اور نیوی، امد ندیم قاسمی اسی دور کے اہم افسانہ نگاروں میں ہیں۔ اسی کی تصدیق وقار عظیم کے بیان سے بھی ہوتی ہے:

”پریم چند کی افسانہ نگاری کے یہ مختلف دور  
 حقیقت میں اردو افسانے کی روایت کے ارتقائی مختلف  
 منزلیں ہیں۔ ان مختلف منزلوں میں پریم چند نے ایک  
 تنہا مسافر کی طرح کبھی سفر نہیں کیا۔ ہر دور میں ان کے  
 ساتھ ایسے لکھنے والوں کا ایک کارواں رہا ہے جس کے  
 ہر فرد نے ان کی بنائی ہوئی روایتوں کو اختیار کر کے ان  
 کی پیروی کی ہے۔ پہلے اور دوسرے دور میں سدرشن  
 ان کے ساتھ ہیں۔ تیسرے دور میں علی عباس حسینی  
 اور اعظم کریم ہیں۔ چوتھے اور پانچویں دور میں بے  
 شمار لکھنے والے ان کے رنگ میں ڈوبے ہوئے دکھائی  
 دیتے ہیں۔ حامد اللہ اختر، اختر اور نیوی، سہیل عظیم آبادی  
 اختر انصاری ان میں سے چند ہیں۔“ ۱

پریم چند کے افسانوں میں بھی کچھ ایسی علامتیں نظر آتی ہیں جن کی بنیاد پر یہ کہا  
 جا سکتا ہے کہ ان کے یہاں اشتراکیت یا ترقی پسندی کے رجحانات بہت پیچیدہ سے نظر آ رہے  
 تھے۔ پریم چند نے کسی ایک نسل یا ایک اسکول کو متاثر نہیں کیا، بلکہ پورے عہد کو متاثر  
 کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ پریم چند نے جس موضوع کو اپنا یادہ نیا تھا۔ ڈاکٹر قمر رئیس  
 نے بھی اسی بات کی وضاحت کی ہے کہ اردو افسانہ از پیدا ہو چکا تھا لیکن اسی میں جو  
 کمی رہ گئی تھی اسے پریم چند نے پورا کیا۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ پریم چند کو اردو کا

بہلا افسانہ نگار کہا گیا ہے۔ وقار عظیم نے بھی پریم چند کو سلطان حیدر جوش اور سجاد حیدر یلدرم کا ہم عصر کہا ہے۔ البتہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ بعد میں آنے والی نسلوں نے پریم چند کی تقلید کی ہے۔ یلدرم اور سلطان حیدر جوش کی ڈگر پر چلنے والے کسی افسانہ نگار کا نام نہیں لیا جاتا۔ لیکن پریم چند کی ڈگر پر چلنے والے افسانہ نگاروں میں 'سدرشن'، 'اعظم کرپوری'، 'حجاب امتیاز علی'، 'عظیم بیگ چغتائی'، 'حامد اللہ افسر'، 'غلام اکبر آبادی' اور 'علی عباس حسینی' کے نام قابل ذکر ہیں۔ سہیل عظیم آبادی کو بہار کا پریم چند بھی کہا جاتا ہے۔ بعض نقادوں کا یہ بھی خیال ہے کہ اردو افسانے میں جہاں پریم چند کی حقیقت پسندی نے افسانہ نگاروں کی ایک بڑی نسل کو متاثر کیا وہیں سجاد حیدر یلدرم نے بھی ایک دوسرے رجان کی داغ بیل ڈالی جسے رومانیت کہا جا سکتا ہے۔ یلدرم کے اس رجان کی جھلک محض گورکھپوری اور نیاز فتحپوری کے یہاں ملتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کو ایک نئے رجان سے روشناس کرایا۔ اس تحریک سے جو لوگ متاثر ہوئے اور جن لوگوں نے اس کے رجحانات کو اپنے فن کا ذریعہ بنایا ان میں کرشن چندر، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، 'حیات اللہ انصاری'، اختر حسین رائے پوری، کے۔ عباسی، رضیہ سجاد ظہیر، سر فہرست نظر آتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے فن اور زندگی کو الگ کر کے نہیں دیکھا۔ دوسرا گروہ ان لوگوں کا ہے جن میں بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، 'رام لعل'، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، اقبال جمید اور عابد سہیل کا نام لیا جا سکتا ہے۔

اس طرح ترقی پسند تحریک نے اردو افسانے کو سب سے زیادہ متاثر کیا اور اس کے نتیجے میں افسانہ نگاروں کی ایک ایسی جماعت پیدا ہو گئی جس نے حقیقت پسندی کو اپنا موضوع بنایا۔ پریم چند نے اپنے افسانوں کا موضوع ہندوستان کی دیہی زندگی کو بنایا جس میں سپاہی، ایمانداری، کسانوں اور مزدوروں پر زمینداروں اور سرکار کے

مظالم کو موضوع بنایا گیا ہے۔ چھوٹا چھوٹ اور امیری غریبی کے فرق پر پریم چند نے گہرا طنز کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک کا مطالبہ بھی یہی ہے۔ اسی لیے کہا جاتا ہے کہ پریم چند کے افسانوں میں وہ رجحانات پہلے سے موجود تھے جنہیں ترقی پسند تحریک نے آگے بڑھایا۔ یوں بھی دیکھا جائے تو مختصر افسانے کا مزاج ہی ایسا تھا کہ گرد و پیش کی زندگی اور ماحول کی عکاسی ان افسانوں میں کی جاتی تھی۔ اس وقت سیاسی اعتبار سے بھی ہندوستان کی فضا میں کچھ اسی طرح کی رنگ آمیزی ہو رہی تھی۔ سیاسی انتشار نے اردو افسانے کو بہت متاثر کیا جس کا ثبوت ”انگارے“ کی اشاعت ہے۔ ”انگارے“ میں ایسے افسانے شامل کیے گئے تھے جو مغرب کے فن اور مشرق کی زندگی کے اہم مسائل پر روشنی ڈالتے ہیں۔ وقار عظیم کہتے ہیں:

”..... پھر افسانے کی دنیا میں تین زبردست انقلاب

آئے۔ افسانوں کا مجموعہ ”انگارے“ شائع ہوا اور اس

نے ایک نعت موضوع اور فن کی ساری روایتوں کے شیشے

توڑ پھوڑ کر رکھ دیے اور ایک نئے فن کی بنیاد ڈالی۔“

زندگی کے ان پہلوؤں کو بڑی جرأت کے ساتھ ان افسانوں میں نمایاں کیا گیا ہے جن

سے جان بوجھ کر چشم پوشی کی جا رہی تھی۔ بعض نقادوں نے یہ بھی کہا ہے کہ ”انگارے“ کی اشاعت

نے ترقی پسند تحریک کی راہ ہموار کی ہے۔ کیونکہ ترقی پسند تحریک نے بھی اسی طرح کے رجحانات

اردو افسانے کو دیے ہیں۔ ترقی پسند تحریک مزدوروں، کسانوں کی زندگی اور ان کے مسائل پر گہری

نظر رکھتی ہے، وہ ادب میں حقیقت نگاری بھی دیکھنا چاہتی ہے۔ اسی لیے جہاں پریم چند کے انوں

میں اس طرح کے رجحانات پائے جاتے ہیں، وہاں ترقی پسند تحریک سے وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ پریم چند نے خود بھی کہا تھا کہ اس طرح کے رجحانات کے لیے ہمارے ملک کی فضا سازگار ہے۔ ہماری کسوٹی پر وہی ادب کھرا ترے گا جس میں آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، زندگی کی حقیقتوں کا اظہار ہو۔

دوسری جنگ عظیم نے اردو افسانے کے کردار کو ایک نئی جہت سے روشناس کرایا۔ جس کو نغیاتی کشمکش کا نام دیا گیا ہے۔ اس سے پہلے پریم چند کے یہاں ایک سماجی تضاد پایا جاتا تھا اور یہ واضح تھا کہ فرد اور سماج کے تضاد سے افسانے کا کردار بنتا ہے۔ اس سے پہلے اردو افسانے کے پہلے دور پر روشنی پڑتی ہے، اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ ندیر احمد کے ناولوں میں جو اصلاحی عمل پیش کیا گیا تھا وہ اردو افسانے پر بھی اثر انداز ہوا۔ پریم چند کے تمام افسانے اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔ وقار عظیم کہتے ہیں:

”تقسیم کے بعد لکھنے والوں نے ایک ایسے دور میں

جب ہر چیز انتشار کی سمیتا زد میں تھی، اسی عظیم

روایت کو اپنا کرا سے زندہ و برقرار رکھا۔ وہ البتہ

بظاہر اس میں کوئی اضافہ تو نہ کر سکے لیکن جس دشوار

دور میں انہوں نے اس کی حفاظت کی ہے وہ اس لیے

بہت اہم اور غنیمت ہے کہ اس طرح روایت کا

تسلل درہم برہم نہیں ہوا۔ ایک سیدھی سادی

روایت کو بے شمار فنکاروں نے، نئے نئے تجربوں نے

ان کی ذہنی کاوشوں نے، ان کے خون جگر نے جو ہم

بالشان شکل دی تھی، وہ بگڑنے نہیں پائی۔ حالات

سازگار ہوں گے تو یقین ہے کہ اس کے بننے سونے  
کی صورت بھی پیدا ہوگی۔ اور نئے تجربے ہماری عظیم  
روایت کو عظیم تر بنائیں گے۔“<sup>۱</sup>

افسانے میں کردار کے داخلی تضادم سے تین صورتیں ابھرتی ہیں۔ ایک تو وہ  
جسے سعادت حسن منٹو نے پیش کیا ہے جس میں جنسی جذبے کی ناآسودگی کا ذکر  
کیا گیا ہے۔ منٹو نے ایسی عورتوں کے کردار کو بھی اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے جو ذہنی  
طور پر عورتوں کی نارمل زندگی سے منسلک ہیں لیکن جسمانی طور پر طوائف کا طریقہ کار  
اپنا چکی ہیں۔ جیسے ”ہتک“ کا کردار ”سوگندھی“ اور ”کالی شلوار“ کا کردار ”سلطانہ“ ہے۔  
اسی طرح اسی دور میں ممتاز مفتی نے بھی کردار نگاری پر کافی دھیان دیا ہے۔ لیکن  
منٹو کے برعکس جسم سچنے والی عورت کی جگہ چہاردیواری میں رہنے والی عورت کا تصور  
ممتاز مفتی کے یہاں غالب ہے۔ ”سوگندھی“ اور ”سلطانہ“ کی جگہ ”آپا عذرا“ جیسے کردار ممتاز  
مفتی کے افسانوں کی نمایاں خصوصیت ہیں۔ اسی دور میں کردار کی داخلی کشمکش کو نمایاں  
کیا گیا ہے۔ اسی دوسرے دور میں کردار کی داخلی کشمکش کو نمایاں کرنے والے افسانہ نگاروں  
میں فیاض محمود، آغا بابر، قدرت اللہ شہاب، اختر اور نیوی، بلونت سنگھ اور غلام  
عباس ہیں۔

اردو افسانے کا یہ دور پلاٹ اور کردار سے بے توجہی کا دور کہا گیا ہے۔ اس کے نمونے  
ہمیں کرشن چندر کے یہاں ملتے ہیں۔ کرشن چندر کے یہاں طریقہ کار اور کردار پریم چند سے  
مختلف ہے۔ پریم چند نے سماجی ناہمواریوں کے استعمال کے لیے کردار سے مدد لی تھی اور

کرشن چندر نے سماج کی ناہمواریوں کو کردار کے بجائے ایک مخصوص طرز نگارش سے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس دور کے بعد کے افسانہ نگاروں نے کرشن چندر کے رنگ میں لکھنا شروع کر دیا تھا۔ لیکن تقسیم ملک کے بعد صورت حال پھر بدل گئی تقسیم کے بعد لکھے گئے بیش تر افسانے پلاٹ کی پیش کش یا طنزیہ عناصر کی آمیزش کے باعث نہیں بلکہ عمل کی وجہ سے ممتاز نظر آتے ہیں۔ اسی دور میں بہت سے افسانہ نگار ابھر کر سامنے آئے۔ راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کو اس دور کے افسانہ نگاروں میں بلند مقام حاصل تھا اور انہیں ”اردو افسانے کے چار ستون“ کہا جاتا تھا۔ ان میں منٹو سب سے زیادہ کامیاب رہے۔ اس دور کو ہم افسانے کا تیسرا دور کہہ سکتے ہیں۔ اور یہ سب سے اہم دور کہا جاتا ہے۔ تقسیم ملک سے پہلے افسانہ نگاروں نے جو نئے تجربے کیے تھے، تقسیم ملک کے بعد ان میں خاصی تبدیلی آئی لیکن کچھ افسانہ نگار ایسے ضرور تھے جنہوں نے اپنی راہ نہیں بدلی اور جس طرح تقسیم ملک سے پہلے لکھ رہے تھے اسی طرح اپنے فن کی آبیاری کرتے رہے۔

اس میں شک نہیں کہ تقسیم کے بعد اردو افسانہ میں بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئیں۔ افسانے میں نئے رجحانات داخل ہوئے اور زبان و بیان اور تکنیک کے نئے معیارات قائم ہوئے۔ اس کی ادبی سطح بلند ہوئی اور بہت سے امکانات سامنے آئے۔ قمر رئیس نے لکھا ہے :

”افسانے میں تکنیک، زبان و بیان اور تخلیقی

روایوں کے اعتبار سے نئے رجحانات اور نئے معیارات سامنے

آئے ہیں۔ لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اگر اس راہ میں

پریم چند اپنے خون جگر سے چراغ روشن نہ کرتے تو



آج اسی میں اتنی روشنی اور رونق نہ ہوتی۔ ہمارے  
 افسانوی ادب میں تنوع، تازگی اور حسن کاری کا  
 یہ انداز پیدا نہ ہوتا۔ حقیقت پسندی اور انسان  
 دوستی کی جس عظیم روایت کو پریم چند نے اپنی  
 تصانیف میں پروان چڑھایا، وہ آج کی پیچیدہ  
 حقیقتوں کے عرفان سے نئے افسانوی ادب میں نئی  
 بلندیوں اور نئے امکانات کی متلاشی ہے۔“<sup>۱</sup>

بَابُ سَوْم

افسانہ میں حقیقت نگاری اور اس کے مختلف  
رنگ و آہنگ

اردو افسانے میں حقیقت نگاری کا رجحان پریم چند کی دین ہے اور پریم چند نے یہ رجحان نذیر احمد کے ناولوں سے لیا ہے۔ جیسا کہ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے کہ جب داستان گوئی کا عروج تھا تو ناول کا فن ایجاد ہوا اور جب ناول اپنے شباب پر تھا تو افسانے نے جنم لیا۔ جس طرح داستان گوئی کے اثرات ناولوں میں واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں اسی طرح افسانوں میں بھی ناولوں کا عکس ملتا ہے۔ تقریباً تین صدیوں تک اردو قلمی کہانیوں کی ہزاروں کتابیں لکھی گئیں۔ کچھ زمانے تک تو قلمی کہانیوں میں فارسی اور سنسکرت کا کوئی قصہ ہوتا تھا جس میں جالغہ آرائی سے کام لیا جاتا تھا۔ وہ تصنع اور بناوٹ، غیر فطری اور مافوق الفطری عناصر دپو، جن اور پریوں کے واقعات سے بھرے ہوتے تھے۔ کچھ زمانے تک داستانوں میں شہزادے اور شہزادیوں کی کہانیاں ہوتی تھیں۔ اور سبھی کہانیوں، داستانوں کے انجام قریب قریب ایک سے ہوتے تھے۔ یعنی طرح طرح کی مشکلات اور زمانے بھر کے خطرناک حالات سے دوچار ہونے کے باوجود سب کا ملن ہو جاتا اور باقی سب خیریت رہتی۔ داستانوں کی اسی کیفیت اور خصوصیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پروفیسر گیان چند جین لکھتے ہیں —

داستانوں کے اہم کردار طبقہ بالا میں سے ہوتے ہیں۔ نچلے طبقے کے انھیں افراد کا ذکر آتا ہے جو امراء کے متوسلین اور لوازم کے طور پر ہوتے ہیں۔ قدیم ادب اہل ثروت کی سرپرستی ہی میں پروردہ ہے۔ مطبع کی ایجاد سے پہلے قلمی کتابیں اہل زر ہی خرید سکتے تھے اور وہی ان کے مصنفوں کو نواز سکتے تھے۔ مصنف بھی وابستگان دربار میں سے ہوتے تھے۔ اردو کی تمام داستانیں شاہوں اور نوابوں کے لئے لکھی گئیں۔ ان داستانوں کا کچھ (خاص) موضوع تھا۔ ان کے ہیرو شہزادے ہی ہو سکتے تھے۔ عشق، جنگ، مہمات یہ عام زندگی کی چیزیں نہیں۔ عوام کو کاروبار دل میں مشغول دکھایا جاتا کہ نگر شکم میں۔ اس کے لئے ان سرپھروں کی ضرورت تھی جو محبوب نادیدہ کی تلاش میں گھر بار چھوڑ کر نکل سکیں۔ داستانوں میں رنگینی پیدا کرنے کے لئے بادشاہوں کا بیان ہی ضروری تھا۔ ان کی حشمت نظروں کو خیرہ کرنے والی ہوتی تھی۔ جواہرات کے محل اور اطلس کے پردوں کا ذکر انھیں کے ساتھ ہو سکتا تھا۔ رومان کا مشغلہ بیشتر روماء کا مشغلہ ہے۔ مثالی حسن شہزادیوں میں بہ آسانی مل جاتا ہے۔ داستانوں میں اشرافیوں کا ذکر ہوتا ہے۔ ان کا حریف ہونے کے لئے کم سے کم انسانوں کا شہزادہ تو جانیے!

لیکن یہ سب کچھ اسی زمانے تک رہا جب تک ہمارے ادب پر انگریزی ادب کا اثر نہیں پڑا تھا۔

حالانکہ یہ بتانا مشکل ہے کہ قصبہ گوئی میں انگریزی طرز کی ابتدا کس طرح ہوئی لیکن پھر بھی اس کی شکل پوری طرح مکمل نہیں ہو پائی تھی اس کمی کو اٹھارہ سو میں صدی نے پورا کر دیا۔ اس سلسلے میں علی عباس حسینی کہتے ہیں۔

”سترہویں صدی کے اختتام تک انگریزی زبان میں ناول کے ارتقاء

کے مدارج تھے۔ ناول کا پتلا بن گیا تھا لیکن نہ ابھی تک اس کے ہر نکلے تھے اور نہ اس میں رنگ و رنگ کے پیل بوٹے بنے تھے۔“

جو نکلے مغربی ادب کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا اور اس کے اثرات سے انسان خواہوں کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں پہنچ چکا تھا۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی نے انسان کی زندگی کی اقدار کو بدل دیا اور مختلف مسائل لوگوں کے سامنے آ گئے تھے۔ اب انہیں اتنی فرصت نہ تھی کہ وہ طویل اور خیالی داستانوں میں اپنا وقت ضائع کرتے۔ دوسری طرف لوگ سائنسی دور میں داخل ہو چکے تھے اس لئے اب وہ کم سے کم وقت میں زیادہ سے زیادہ کام انجام دینا چاہتے تھے۔

جس طرح داستان گوئی کے اثرات ناولوں میں واضح طور پر دکھائی دیتے ہیں اسی طرح افسانوں میں ناولوں کا عکس ملتا ہے۔ نذیر احمد، راشد الخیری، مرزا سوار کے ناولوں میں جو اصلاحی رجحانات پیش کیے گئے وہ اصل میں حقیقت نگاری کے رجحانات تھے۔ نذیر احمد اور راشد الخیری نے مسلم معاشرے اور خصوصاً مسلم عورتوں کی حقیقی تصویریں پیش کی ہیں تو رسواؤں نے ایک طوائف کی حقیقی زندگی کو اس طرح بیان کیا ہے کہ لکھنؤ کی مٹی ہوئی تہذیب آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ اس طرح حقیقت نگاری کا جو بیج نذیر احمد اور رسواؤں نے بوایا تھا وہ ہر چند کے پیچھے پیچھے کا پی پنپ

۱۔ اردو ناول کی تاریخ اور تنقید۔ علی عباس حسینی۔ ایڈیشن ۱۹۹۰ء۔ ص ۷۸۔

چکا تھا۔ بلاشبہ پریم چند اپنے دور کے سب سے بڑے حقیقت نگار ہیں۔ پریم چند نے دیہی زندگی اور ہندو معاشرے کی جو تصویر کشی کی ہے وہ حقیقت سے بہت قریب ہے۔ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ پریم چند نے زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی اجاگر کر دیا ہے ہندوستان جو گاؤں کا ملک ہے جہاں کی آبادی کا ایک تہائی حصہ دیہاتوں میں رہتا ہے اس طبقے کی زندگی کہا ہے اس سے شہری زندگی گزارنے والے بھی واقف رہتے ہیں۔ لیکن کھل کر اظہار نہیں کر پاتے۔ پریم چند نے بڑی بے باکی سے اپنے افسانوں میں حقیقت نگاری کا مظاہرہ کیا۔ ان کے تمام افسانوں میں ہندوستان سائنس پسندانہ نظر آتا ہے اور زندگی کی تلخ حقیقتیں آئینہ دکھائی ہیں لیکن شروع کے افسانوں میں داستانیں جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔ اس بارے میں وہاب اشرفی کا کہنا ہے۔

”پریم چند کی حقیقت نگاری مقامی حد بندیوں سے گاہے گاہے ہی شذوذ توڑتی ہے۔ یہ صورت اس وقت بھی نمایاں رہی ہے جس وقت تک مکمل طور پر انھوں نے داستانیں اثرات کو جمع کیا نہیں تھا۔ مری مراد ان کے پہلے مجموعے ”سوز و طن“ سے ہے۔ اس کی اشاعت کی تاریخ ۱۹۰۸ء ہے۔ اس اشاعت میں جو افسانے شامل کئے گئے ہیں وہ ہیں ”دنیا کا سب سے انمول رتن“، ”شیخ مخمور“، ”ہی پر و طن ہے“، ”عہد مانج“ اور عشق دنیا اور حب وطن، ”ہی پر و طن ہے“ کو الگ کر دیجئے تو بقیہ تمام افسانے داستانیں اثرات کی نشاندہی کر رہے ہیں۔“

پریم چند نے خالص ہندوستانی اور ہندو سماج کی عکاسی کی ہے جبکہ پریم چند اردو کے افسانہ نگار ہیں اور ان کی شہرت کا سبب اردو زبان ہے۔ لیکن پریم نے آگہی کا منظر نامہ، پروفیسر وہاب اشرفی - ص ۱۹۳

چند کے یہاں زیادہ تر ہندو معاشرے کو ہی پیش کیا گیا ہے ۔

افسانہ نگاری کا پہلا دور پہلی جنگ عظیم کے ساتھ ختم ہو گیا ۔ پہلی جنگ عظیم کے دوران انسانی تباہی و بربادی نے ادب پر بھی اپنا اثر ڈالا ۔ یہ بھی ایک بڑا سبب تھا افسانوں میں حقیقت نگاری کا ۔ جنگ عظیم نے ہندوستانی زندگی کے سماجی اور اقتصادی ڈھانچے میں بڑی تبدیلی پیدا کی ہے ۔ اور اس تبدیلی نے اردو افسانوں میں بھی ایک خاص قسم کی تبدیلی کا آغاز کیا جس کا بہت نمایاں عکس پریم چند کے یہاں نظر آتا ہے ۔ دوسرے دور کے افسانہ نگاروں کی تعداد بہت زیادہ تھی ۔ لیکن ان میں کچھ افسانہ نگار ایسے تھے جنہوں نے زندگی کے انشطار کو سمجھا اور اس کا صحیح تصور اپنے افسانوں میں پیش کیا ۔ پریم چند دوسرے دور سے بھی تعلق رکھتے ہیں ۔ پریم چند اور بلدرم کے علاوہ طویل فہرست میں شدرشن ، مجنوں گورکھپوری ، علی عباس حسینی ، ڈاکٹر اعظم کرہوی زیادہ کا مباب ہوئے ۔ علی عباس حسینی کو پریم چند کا سب سے بڑا مقلد کہا جاتا ہے ۔ انہوں نے پریم چند کی تقلید میں ہندوستان کی دیہی زندگی کو اپنا موضوع بنایا اور بڑی کامیابی کے ساتھ انہوں نے اپنے فن کو قائم رکھا ۔ علی عباس حسینی کے یہاں بعض افسانے ایسے مل جاتے ہیں جو فن کے اعتبار سے ان کی انفرادیت کو واضح کرتے ہیں ویسے دوسرے دور کی پوری نسل پریم چند اور بلدرم کی ڈگر پر چلنے والی تھی ۔ لیکن ان میں کچھ ایسے بھی ضرور تھے جنہوں نے اس ڈگر پر چلنے ہوئے بھی اپنی راہ آپ نکالی اور پریم چند کی اندھی تقلید نہیں کی ۔ کیونکہ ایسی زندگی کو موضوع بنا لینا اندھی تقلید کا نام نہیں ہے ۔ ہندوستان جیسے عظیم ملک میں جہاں شہروں سے زیادہ گاؤں آباد ہیں کوئی بھی فنکار جب فن کی تقلید کرے گا اور حقیقت نگاری سے کام لے

گماؤں سے گماؤں کی فضا میں سانس لیتی ہوئی انسانی زندگی کی دھڑکن بھی سنائی دیتی ہیں۔ یہ سمجھ ہے کہ ہریم چند نے پہلی بار لوگوں کو اس بات کا احساس دلایا کہ ہندوستان کی حقیقی زندگی کو ڈھونڈنا ہے تو وہ دیہاتوں میں ملے گی جہاں زندگی کی دلکشی بھی ہے سیاست، معاشرت، اخلاق، رومان اور شعریت کے بے شمار مظاہر بھی ہیں اگر لکھنے والا تمام عمر ان پر لکھتا رہے تو بھی پوری نہ ہو۔ اس طرح انھوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا۔ انھوں نے پس ماندہ طبقوں کے دکھ درد سے متاثر ہو کر لکھا۔ ان کی کہانیوں میں دبے چلے انسان، ہریجن، مزیدار کسان کے ساتھ ظلم نا انصافی سماجی نابرابری بھوک اور افلاس کی جھلک ملتی ہے۔ ان ہی کی مجبور ہوں اور محروم ہوں نے انھیں ایک شعور بخشا۔ وہ ایک روشن خیال انسان تھے۔ انسان اور انسانیت کی نلاح کے لئے انھوں نے بہت کچھ کہا۔ ان کے افسانوں میں نجات سوا سیرگیوں، بوڑھی ماکھی، بوس کی رات اور کفن کا مطالعہ کیا جائے تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اس دور میں دیہاتوں میں سسکیاں زیادہ اور قہقہے بہت کم ہیں۔ ہزاروں گماؤں اتنے پھڑپھڑے ہوئے ہیں کہ زندگی کی ہر خوشی اور مسرت سے نا آشنا تھے۔ اور اب بھی ہیں۔ افسانے کی ساری بنیاد انسانی زندگی سے متعلق ہوتی ہے۔ افسانے میں سماج کا تصویر جتنی نمایاں ہوگی اتنا ہی کامیاب افسانہ ہوگا۔ اس میں حقیقی تصویریں جتنی نمایاں ہوں گی افسانے کا فن عروج پر ہوگا۔ ڈاکٹر اظہر سہروہر کا خیال ہے۔

"افسانہ انسان اور اس کے سماج کے ارد گرد چکر لگاتا ہے اس لئے

وہ سماج کے مسائل سے کٹا کر نہیں نکل سکتا یہ اور بات ہے کہ



افسانہ نگار اپنے محض مزاد بٹے سے اس کو دیکھنے کی کوشش کرتا ہے  
 افسانہ واقعیت کا اظہار ہے جسے ہم شاعرانہ حقیقت بھی کہہ سکتے ہیں۔۔۔  
 --- یہاں بظاہر ہر چیز فرضی ہوتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ نام اور  
 مقام کے علاوہ کوئی چیز فرضی نہیں ہوتی۔ اس لئے کہ یہ تمام واقعات  
 زندگی کے اپنے دیئے ہوئے ہوتے ہیں۔۔۔ یہ افسانہ نگار کے یہاں  
 جتنی سچائی اور شدت کے ساتھ پیش آئے گا افسانہ کی ٹینک اس کو  
 اپنے اندر جذب کر لے گی پلے

اس سلسلے میں امرت رائے کا خیال بھی یہی ہے کہ ”کہانی میں نام اور سنہ کے سوا  
 باقی سب کچھ سچ ہے اور تاریخ میں نام اور سنہ کے سوا کچھ بھی حقیقت نہیں ملتی۔“  
 برہم چند کے چند مشہور افسانوں میں پوس کی رات، پنچائٹ، دودھ کی  
 قیمت، بوڑھی ماکھی، نجات، کفن وغیرہ ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں شعی زندگی  
 اختیار کیا ہے اور ایسے افسانے لکھے ہیں جن کا گہرا تعلق ہندوستانی تہذیب اور دیہی  
 زندگی سے تھا۔ ان کا ایک افسانہ ہے ”بوڑھی ماکھی“۔ بوڑھی ماکھی ایک ایسی عورت ہے  
 جسے بیوہ ہوئے زمانہ گزر گیا۔ جس کی کئی اولاد ہیں جو ان ہو ہو کر چل بسیں اور بوڑھی  
 ماکھی تنہا رہ گئی۔ اس کا ایک بھتیجا ہے اس کے نام وہ اپنی ساری جائیداد لیکو دینی ہے تاکہ  
 اس کی عمر کا آخری دور سکون سے گزر سکے۔ لیکن ہونا اس کے برعکس ہے۔ اس  
 کا بھتیجا بددھرام اور اس کی بیوی روپا دونوں اس کے ساتھ نا اٹھائی کرتے ہیں  
 روپا زبان کی بہت تیز ہے۔ بددھرام تو کبھی کبھی اپنی غلطی کا احساس ہوتا ہے مگر بدی  
 کے اردو کے تیرہ افسانے۔ اظہار پروین۔ ص ۱  
 آگہی کا منظر نامہ۔ وہاب اشرفی۔ ص

ہمیشہ نیکی پر غالب آجاتی ہے۔ والدین کی ان حرکتوں پر بچے متفر رہتے ہیں اور بوڑھی ماما کی کوششائے ہیں کوئی مٹی کر کے بھاگ جاتا ہے اور کوئی چٹلی کاٹ لیتا ہے۔ جس پر ماما کی چیخ پڑتی ہے مگر یہ تو مشہور ہے کہ وہ صرف کھانے کو چینی ہے۔ بدعوام کی جھوٹی بیٹی لادکی صرف ماما کی مافیال کرتی ہے وہ ماما کی کافی ہمدرد بھی ہے۔ اپنے جھکے کی مٹھائی وغیرہ میں سے چوری جیسے لاکر کھلا دیتی ہے۔ ویسے بھی ماما کی کو پیٹ بھر کر کھانا نہیں ملتا۔

اور جب بدعوام کے بیٹے کا ننگ آباؤ ایک شاندار دعوت کا اہتمام کیا جانا ہے مہمانوں کی بھڑکاکہا پوجنا ہر طرف رونق ہے رونق طرح طرح کے کھانے بن رہے تھے کھانوں کی اشتہا انگیز خوشبوئیں پورے گھر میں چلائی ہو رہی تھیں جسے برداشت کرنا بوڑھی ماما کے بس سے باہر کی بات تھی۔ وہ اپنی اندھیری کوٹھری میں بیٹھی سوچ رہی تھیں کہ شاید مجھے پوریاں نہیں ملیں گی۔ لگتا ہے جیسے سب کھا کر چلے گئے اور میرے لئے کچھ نہیں بچا۔ انھیں بار بار رونا آ رہا تھا لیکن بد شگون کی وجہ سے رو نہیں سکتی تھیں۔ آخر جب ان سے بھوک برداشت نہیں ہوئی اور پوریاں کی خوشبوؤں نے انھیں بے چین کر دیا تو وہ مجبور ہو کر ہاتھوں کے بل کھسکتی ہوئی کڑا کے پاس جا بیٹھی ہیں کیونکہ انھیں وہاں بہت سکون ملتا ہے لیکن ان کا یہ سکون بل بھر کے لئے ہی رہا کیونکہ روپانے انھیں دیکھ لیا تھا۔

”روپانے بوڑھی ماما کو کڑا کے پاس بیٹھ دیکھا تو جل گئی۔ غصہ نہ

رک سکا یہ خیال نہ رہا کہ بیٹرو سنیں بیٹھی ہوئی ہیں۔ دل میں کہا کہیں گی۔ مردانہ

میں لوگ سنیں گے تو کہا کہیں گے۔ جیسے ہنڈک کچھوئے پر جھپٹتا ہے اسی

نرح وہ بوڑھی ماما پر جھپٹیں اور انھیں دونوں ہاتھوں سے جھنجھوڑ کر بولی

’ایسے پیٹ میں آگ لگے۔ پیٹ ہے کہ آگ کا کندھ ہے۔ کوٹھڑی میں بیٹھے کیا دم  
گھٹنا تھا۔ ابھی مہمانوں نے نہیں کھا پا۔۔۔ دیوتاؤں کا بھوک تک نہیں لگا تب تک  
میر نہ ہو سکا آکر چٹائی پر سدا رہو گئیں۔ فوج ایسی جیسٹھ۔ دن بھر کھائی نہ رہی  
تو نہ جلنے کسی ہانڈی میں منگو ڈالیں۔۔۔ گاؤں دیکھے گا تو کہے گا بڑھیا پیٹ  
بھر کھانے کو نہیں پاتی تب ہی تو اس طرح بوکھلائی پھرتی ہے۔۔۔ ڈائن نہ سرے  
نہ مانجا چھوڑے۔ نام پیچھے پر لگی ہے۔ ناک لٹوا کے تب دم لے گی۔ اتنا ٹھنکی  
ہے نہ جانے کہاں مجسم ہو جاتا ہے۔ بھلا چاہتی ہو تو جا کر کوٹھڑی میں بیٹھو جب  
گھر کے لوگ کھانے لگیں گے تو تمہیں بھی ملے گا۔ تم کوئی دیوی نہیں ہو کہ جاہے کسی  
کے منہ میں پانی تک نہ جائے مگر تمہاری ہوجا کر دے۔  
بوڑھی کاکی کے احساسات کا جائزہ لیں تو پتہ چلتا ہے کہ ہر دم چند کو کسی  
کے جذبات کی صحیح محاسنی کرنے پر کتنا عبور حاصل تھا۔

”بوڑھی کاکی نے سراٹھا پا نہ روئیں نہ بولیں چپ چاپ ریگتی ہوئی وہاں سے اپنے  
کمرے میں چلی گئیں۔ صدمہ سخت تھا کہ دل و دماغ کی ساری قوتیں، سارے جذبات  
ساری حسیات اسی طرف رجوع ہو گئی تھیں جیسے ندی میں جب کراڑ کا کوئی بڑا  
ٹکڑا لٹ کر گرتا ہے تو اس کے آس پاس کا پانی جادوں طرف سے سمٹ کر اس فلا  
کو پورا کرنے کے لئے دوڑتا ہے۔“

آخر میں گھروالوں نے پیٹ بھر کر کھا پا دیوتاؤں کو بھوک لگا باگپا ہر طرح کے  
نرے نوٹے گئے لیکن کسی کو بوڑھی کاکی کا خیال نہیں آیا۔ مہمانوں کے علاوہ گھروالے اور

لے بوڑھی کاکی۔ ہر دم چند

لے ایضاً

دھوبی، چار غرض کہ ہر کسی نے کھانا کھا پا لیکن بوڑھی ماما کی کوکس نے نہیں پوچھا کیونکہ ان کی اس حرکت پر بدھرام اور روبا نے انہیں سزا دینے کی ٹھان لی تھی۔ انسان کتنا خود غرض، بے حس اور ظالم ہو سکتا ہے اس کی مثال اس افسانے میں مل سکتی ہے۔

’لاڈلی‘ جو کہ بوڑھی ماما کا واحد سہارا ہے سب کے سونے کا انتظار کرتی ہے اور جب سب سو جاتے ہیں تو وہ دھیرے سے اٹھ کر اپنے کھانے میں سے بچا کر ماما کی کوکھ لاتی ہے مگر اس سے غور سے کھانے سے بھوک اور بڑھ جاتی ہے۔ دل نہیں مانتا۔ لیکن لاڈلی مجبور تھی کیونکہ بھنڈا رے کا تالا لگا تھا۔ آخر میں بوڑھی ماما کی لاڈلی کی مدد سے ریگنی ہوئی وہاں جا بیٹھی ہے جہاں جھوٹی پنلین بڑی ہوئی تھیں۔

”۔۔۔ اور غرب بھوک کی ماری ناشر العقل بڑھاپٹلوں سے پوریوں کے

فلٹرے جن جن کر کھانے لگی۔ دہی کتنا لذیذ تھا۔ سالن کتنا مزیدار کچوریاں کتنی سلونی، سو سے کتنے خستہ اور نر۔۔۔

ماما کی فنور فعل کے باوجود جانتی تھی کہ میں کیا کر رہی ہوں جو مجھے نہ کرنا

چاہئے۔ میں دوسروں کے جھوٹے پل چاٹ رہی ہوں لیکن بڑھاپے کی حرص مرض کا

آخری دور ہے۔ جب سارے حواس ایک ہی مرکز پر آکر جمع ہو جاتے ہیں۔ بوڑھی ماما ہیں یہ مرکز ان کا جس ذائقہ تھا۔

پریم چند نے اپنے ’علم کی جس طرح جولانیاں دکھائی ہیں کسی اور کے بس کی بات

ہے۔ پریم چند کے یہاں ایک سماجی نظام پایا جاتا ہے اور یہ واضح ہے کہ قرض اور سماج کے

انعام سے افسانے کا کردار بنتا ہے۔ بوڑھی ماما جیسا کردار ہمارے سماج میں بہت گھروں

میں ملیں گے۔ اور ہر مذہب کے یہاں۔ یہ کہانی بہت پہلے کی ہے لیکن آج بھی ہمارے اس

نے بوڑھی ماما کی۔ پریم چند

پاس ایسے واقعات دیکھنے کو ملتے ہیں۔

اس کہانی کے آخر میں ٹورڈ پا کو کم سے کم احساس تو ہو جاتا ہے کہ اس نے جو کچھ کیا غلط تھا۔ جب کہ اب کے لوگوں کے احساسات بھی فنا ہو گئے ہیں۔ روپا چانک رات میں اٹھتی ہے اور دیکھتی ہے کہ اس کی بیٹی اس کے پاس نہیں سوئی ہے تو وہ باہر نکل آتی ہے۔ تبھی اس کی نظر کما کی پر پڑتی ہے جو بیٹھی جھوٹے پتل چاٹ رہی تھی۔ روپا سناٹے میں آ جاتی ہے کہ اس نے کیا کیا ایک برسوں کے جھوٹے پتل چاٹے وہ خود پر لعنت ملاٹ کرتی ہے اور اپنے گناہوں سے توبہ کرتی ہے جس کے دھن پر آج سیکڑوں روپے خرچ کر ڈالے اسی کو پیٹ بھر کھانا نہیں ملا۔ پھر وہ مجھدارے سے ٹھالی میں کھانا سجا کر بوڑھی کما کی کو کھلاتی ہے۔

روپا جتنی بری ہے اور زبان دراز مگر وہ خدا سے خوفزدہ بھی ہے تبھی اسکو اپنے کئے کا احساس ہو جاتا ہے۔

برہم چند کی اس بات سے اتفاق کرنے والوں میں علی عباس حسینی اور اعظم کربوں سرفہرست ہیں۔ علی عباس حسینی ایک درد مند دل رکھنے والے تھے اس لئے ہندوستان کی دیہی زندگی میں ان کو رنگینیاں کم بھوک افسانے اور درد و غم کی تڑپ زیادہ نظر آئی بہ ایک ایسی حقیقت ہے جس سے آج کا ہر شخص واقف ہے۔ آج کے ترقی یافتہ سائنسی دور میں بھی دیہاتوں میں سکپاں زیادہ ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آج بھی ہزاروں گاؤں اتنے پیچھے ہوئے ہیں کہ زندگی کی ہر خوشی اور مسرت سے نا آشنا ہیں۔ عباس حسینی نے بلاشبہ اپنے افسانوں میں بڑی کامیاب حقیقت نگاری کی ہے۔ رفیق تنہائی، بامیں بھول، بھوکا نہیں، سکھی، اور بوڑھا دربالا عباس حسینی کے ایسے افسانے ہیں۔

جن میں ایک طرف دیہات کی معاشی اور خانگی زندگی کی بھرپور عکاسی کی گئی ہے اور دوسری طرف فن کے حسن و جمال اور سحرکاری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ علی عباس حسینی کے افسانوں کی اہم خوبیوں پر تبصرہ کرتے ہوئے ہارون ایوب رقمطراز ہیں —

”علی عباس حسینی کے ہر افسانے میں درد و غم ملے گا جس کی خاص وجہ یہ ہے کہ وہ ہمیشہ سماج کی دکھتی رگوں کو پکڑ لیتے ہیں۔ وہ بے بس انسان سے نامدہ اٹھاتے ہیں اور اس کی بے بسی کا ذکر اپنے افسانے میں اس طرح کرتے ہیں کہ پڑھنے والا اسی میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ ان کے افسانے رومان اور شاعری سے قریب ہوتے ہیں۔“

علی عباس حسینی نے پریم چند کی ڈگر پر چلتے ہوئے دیہاتوں کی تنگ و تاریک گلیوں میں گھومتے کپڑوں کی پگڈنڈیوں پر چلتے کھلیانوں اور بنگلوں کا نظارہ کیا اور یہی وہ مقام ہے جہاں پہنچ کر ان کی راہ پریم چند سے الگ ہو جاتی ہے۔ وہ دیہاتوں میں ایسی چیزیں بھی تلاش کر لیتے ہیں جن پر پریم چند کی نگاہ نہیں پڑی تھی۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ علی عباس حسینی ایک ایسے حقیقت نگار ہیں جن کا مشاہدہ پریم چند سے بھی گہرا ہے۔ ان کے افسانوں میں قصہ گوئی کی جھلک ملتی ہے۔ پھر بھی ان کے سوچنے کا انداز الگ ہے۔ ڈاکٹر تنہا نے بیانہ لکھتی ہیں —

”ان کا فن ارتقائی ہے۔ وقت اور ماحول کے تغاٹ کے مطابق انہوں نے

ترقی پسندوں اور جدت پسندوں سب کا ساتھ دیا۔ زندگی اور اس کے

تمام پہلوؤں پر ان کی نظر گہری ہے۔ ان کے ہر دور کے فن پر رومانیت کا

اثر پایا جاتا ہے لیکن انہوں نے حقیقت کا دامن بھی نہ چھوڑا۔“

۱۔ شاعر۔ مجبئی۔ ہارون ایوب۔ دسمبر ۱۹۷۰ء، ص ۳۳  
۲۔ اردو مختصر اذکار۔ نئی تکنیکی مطالعہ۔ ڈاکٹر تنہا ریحانہ خان۔ ۱۹۸۴ء۔ ص ۷۹

اعظم کربوی نے بھی دیہات کی زندگی کو اپنا موضوع بنا پایا ہے لیکن ان کے دیہات پریم چند اور علی عباس حسینی سے الگ ہیں۔ وہ ایسے دیہاتوں میں اپنے لئے کہانیاں تلاش کرتے ہیں جہاں کے باشندوں کی معاشرتی اور اقتصادی زندگی پر سیاست کا گہرا اثر پڑ چکا تھا۔ اس لئے اعظم کربوی کے یہاں دیہات کی روحان انگیز فضاؤں میں سیاست اور حسن و فطرت کی آمیزش نے ایک نیا رخ اختیار کر لیا ہے ان کے افسانوں میں شیخ و برہمن، اچھوت گھر، ماہا وغیرہ میں حقیقت کی جھلک کافی نمایاں ہے۔

شدرشن نے بھی پریم چند کے نقش قدم پر چلنا ہی بہتر سمجھا۔ انھوں نے دیہات کی معاشرتی زندگی کو ہی اپنا موضوع بنا یا اس طرح ان کے اندر بھی ایک انفرادیت پیدا ہو گئی۔ پریم چند نے افسانوی ادب میں زندگی کے شاہدے کو جواہریت دی ہے اس کا عکس سب سے زیادہ ان کے دیہاتی افسانوں میں ہے۔ اس لئے جن افسانہ نگاروں نے دیہات کو اپنا موضوع بنا یا ان کے افسانے زیادہ تر حقیقت سے قریب رہے۔ مجنوں گورکھپوری محبت کو فلسفی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اس طرح اس عہد کے سبھی افسانہ نگاروں کے یہاں زندگی کے ساتھ ساتھ فطرت کی سچی تصویر ملتی ہے۔ ہر قوم کا ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو جہالت قوم کے دماغ کو متحرک کرتے ہیں اور جو جذبات ان کے دلوں کو جھنجھوڑتے ہیں وہی ادب کے سانچے میں ڈالی جاتے ہیں۔

۱۹۳۵ء کا سال افسانے کی تاریخ میں ایک اہم سال کہا جاتا ہے مختصر افسانے نے اپنا ارتقائی سفر بہت تیزی سے طے کیا تھا اور ۱۹۳۵ء تک اس نے ایک مکمل فن

کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اس منزل پر پہنچ کر بعض افسانہ نگاروں نے ایسے افسانے لکھے جن میں مشرقی زندگی کی روایتوں اور فن کی بلند یوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ مغرب کا فن اردو افسانے کو متاثر کر رہا تھا اور ہمارے افسانہ نگاروں کے ذہن و دل پر مغربی روایات کا گہرا اثر پڑ رہا تھا جس سے باغیانہ جذبات ابھر رہے تھے۔ رومانی تحریک نے جہاں ایک طرف مادی بوجھ سے نجات پا کر آسمانوں میں پرواز کھانا تھا وہیں اس کے شانہ بہ شانہ ایک اور تحریک گامزن تھی جو رومانیت کی ضد تھی اور زندگی کی حقیقتوں سے روشناس کر رہی تھی۔ یہ تحریک تھی حقیقت نگاری کی تحریک۔ اس سلسلے میں ممتاز شربین لکھتی ہیں۔

”اردو افسانہ پر گو کئی مختلف مغربی تحریکیں اور ادبی رجحانات بیک وقت اثر انداز ہوئے۔ نئے ادب کی یعنی ۳۷-۱۹۳۴ء کی تحریک میں ’سوشل دپلزم‘ سماجی حقیقت نگاری سب سے زیادہ نمایاں رجحان بن کر آئی۔ اس دور کی حقیقت نگاری میں معاشرتی مسائل کے علاوہ سیاسی مسائل کو بھی نمایاں دخل تھا۔ کیونکہ ہمارے یہاں کی ترقی پسند تحریک اسی کا حصہ تھی جو ایک آفاقی تحریک بن چکی تھی۔“

مختصر افسانے کی دنیا میں کئی موڑ آئے جنہوں نے انقلابی تحریک پیدا کر دی۔ اس کا پہلا ثبوت ’انگارے‘ کی اشاعت ہے اس وقت کا دور بحرانی دور سے گزر رہا تھا۔ ہر طرف افراتفری مچی تھی۔ اس دور کی زندگی میں سیاست کو بڑا دخل تھا۔ یہ دور ’مظہم جنگوں‘ کا درمیانی دور تھا۔ اس وقت ادیبوں کے سامنے انقلاب روس اور اشتراکی نظام تھا۔ اس سلسلے میں انور سدید لکھتے ہیں۔

”مغربی افسانہ کا اثر اردو افسانہ پر۔ ممتاز شربین۔ نقوش۔ ص ۱۰۱



”یہ زمانہ سماجی اور سیاسی تحریکوں کے لئے اس نئے بھی سازگار تھا کہ عوام اب اپنی جانب دیکھنے پر مائل ہو چکے تھے اور غلامی کا جوا انسانے پر آمادہ تھے۔ روس کے انقلاب عظیم نے دنیا بھر کے نچلے طبقے کی آنکھیں کھول دی تھیں۔ اور سماجی انصاف مساوات ممکن العمل نظر آنے لگے تھے چنانچہ اس دور میں ہندوستان میں جو تحریکیں پیدا ہوئیں ان میں کچلے ہوئے عوام کی طرف زیادہ توجہ ہوئی۔ حقیقت نگاری کی تحریک نے زندگی کے اس بدلتے ہوئے دھارے کو خوردبینی نظر سے دیکھا اور اسے بلا واسطہ موضوع ادب بنا باپا لے

’انگارے‘ کی اشاعت سے لوگوں میں کھلبلی مچ گئی۔ یہ مجموعہ دس افسانوں پر مشتمل تھا اور اسے سجاد ظہیر نے مرتب کیا تھا۔ ان افسانوں کی اشاعت سے ترقی پسند تحریک کا آغاز بھی ہوتا ہے۔ ’انگارے‘ کے مصنفین میں احمد علی، سجاد ظہیر، شبد جہاں اور محمود انظر تھے۔

ان افسانوں میں سنجیدگی اور ٹھہراؤ کی بجائے سماجی دقیانوسیٹ کے خلاف غصہ اور ہجاء زیادہ تھا۔ آفراس کتاب کو مارچ ۱۹۳۳ء میں ضبط کر لیا گیا۔ عزیز احمد نے انگارے کے سلسلے میں کہا ہے۔

”اس کی اشاعت سے نئے ادب نے خود مختاری کا علم بلند کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ’انگارے‘ کی اشاعت محض ایک تجربہ تھا۔ اس کتاب میں زندہ رہنے کی قوت نہیں تھی اور اگر اس کی ضبطی کا واقعہ پیش نہ آتا تو شاید یہ کتاب بہت جلد زمانے کی گرد میں گم ہو جاتی۔ ’انگارے‘ کی ضبطی نے اسے غیر معمولی اہمیت دے دی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ اسے تلاش کرنے پر مائل ہوئے اور بقول ہر فیسر

احمد علی لوگوں نے اسے چھپ چھپ کر دایمانہ دلچسپی سے پڑھا: ۱۰

نئے ادب کی تحریک میں 'ادب براے زندگی اور ذہن' انقلاب کی آواز اٹھی۔ یہ آواز اختر حسین رائے پوری کی تھی۔ ان کے خیال میں ادبی مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے الگ نہیں کہا جاسکتا تھا۔ کیونکہ ادب زندگی کا آئینہ ہے۔ (اس سلسلے میں ممتاز شریں لکھتی ہیں —

زندگی کو اپنی ساری حقیقتوں میں پیش کرنے کا رجحان اردو افسانہ نگاروں کو

'Realism' کے اسی گروہ میں شامل کہا جاسکتا ہے۔ منٹو۔ بیدی۔ جات اللہ

الفاری، رشید جہاں، عصمت چغتائی، اوپندر ناتھ اشک، اختر ادیب، سہیل

عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس، بلونت سنگھ، قدرت اللہ شہاب، انور، ہاجرہ سرور

خدمت منور۔۔۔۔۔ اور یہ طویل فہرست کبھی ختم نہ ہوگی۔ ۱۱

اس زمانے میں پریم چند کا افسانہ 'کفن'، منظر عام پر آیا: 'کفن'، محض زندگی کی

محاسنی ہی نہیں کرتا بلکہ زندگی کی حقیقتوں کو اجاگر بھی کرتا ہے۔ 'کفن' کی کہانی سبھی

ساوی ہے۔ اس کے مرکزی کردار گیسٹو اور مادھو ہیں جو اداں درجے کے کاہل، کام

چور اور محنت سے جی چرانے والے ہیں۔ حالانکہ گیسٹو اور مادھو کے لئے گاؤں میں

کام کی کمی نہیں تھی کیونکہ اور بھی نوکسان ضرور تھے جو دن اور رات محنت کر کے

روٹی کھاتے تھے حالانکہ ان کے بھی حالات ٹھیک نہ تھے۔ گیسٹو اور مادھو کے گھر میں

خود بدھیا جو کہ مادھو کی بیوی تھی محنت مشقت کر کے اپنے علاوہ ان دونوں کے

بھی پیٹ بھرتی تھی۔ مگر جہاں تک گیسٹو اور مادھو کا سوال ہے ان کے اندر کی انسانی

ذمہ داری اور غیرت کا احساس ختم ہو چکا تھا۔ کام چوری کر کے زندہ رہنے کو انھوں

۱۲ بحوالہ اردو ادب کی تحریکیں - انور سدید - ص ۸۵

۱۳ ممتاز شریں - ص ۱۰۵



گھیسو گھسا ہے ”چلو کوئی ہلکا سا کفن لے لیں“ ہاں اور کہا ۔۔۔ رات کو کفن کون دیکھتا ہے ”طنز کی ہونٹا کی بڑھتی جاتی ہے ۔ پھر کہتے ہیں ”کیسا برا رواج ہے کہ جسے جیسے جی تن ڈھالنے کو چھوڑا بھی نہ ملے اسے مرنے پر نیا لپٹن چاہئے ۔ کفن لاش کے ساتھ جل ہی تو جاتا ہے “ بالا فرادھر ادھر کفن کے کپڑے تلاش کئے گئے مگر پسند نہیں آئے پردوں ایک شراب خانے میں چلے جاتے ہیں اور مزیدار کھاناؤں کے ساتھ ملی ہوئی مچھلیاں شراب کی بوتل لے کر دونوں برادے میں بیٹھ کر کھانے پینے لگتے ہیں ۔ وہ اس طرح بیٹھ کر کھارہے ہیں جیسے شیر جنگل میں شکار اڑا رہا ہو ۔ اس شان میں درندگی بھی ہے اور ایک الٹا ک خود فریبی بھی ۔ اب انھیں نہ جواب دہی کا خوف ہے اور نہ بدنامی کی فکر ۔ سارے جذبوں پر انھوں نے فتح پالی تھی ۔ جس سماج نے انھیں حیوانی سطح پر جینے کے لئے مجبور کر دیا تھا آفران کی اخلاقیات کے لئے کہاں تک دبتے اور پھر گھیسو تو پہلے ہی سے باریک ہیں تمناؤں فلسفیانہ انداز میں کہتا ہے ۔

”ہماری آنما پر سن ہو رہی ہے تو کیا اسے بن نہ ہوگا ۔ جگوان تم تو نثر بائی  
ہوا سے بیکٹو لے جانا ہم دونوں ہر دے سے آشرواد دے رہے ہیں ۔ آج جو  
مجموعن ملا وہ بھی عمر بھر نہ ملا تھا“

وفا عظیم کفن کے سلسلے میں لکھتے ہیں ۔

”کفن کی ایک اور خصوصیت یہ ہے کہ اس کے انداز میں ہر جگہ ادبیت اور ادبیت کی پیدا کی ہوئی لذت ہے ۔ جو تلخ حقیقتوں کے گھنے سائے میں گوری رہ کر بھی لذت ہی معلوم ہوئی ہے ۔ ترقی پسندوں کے سارے اچھے عناصر کا لطیف مجموعہ

اور ہرے عناصر سے محفوظ کفن“ فن اور حقیقت کا بہت اچھا امتزاج ہے“

لے ۔۔۔ بریم چند

لے نیا افسانہ ۔ وفا عظیم ۔ ۱۹۹۰ء ۔ ص ۷۷

۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۶ء تک افسانے کے عروج اور شباب کا زمانہ تھا۔ یہ وہی زمانہ تھا جب داستان گوئی کی آفریں شمع ہر باقر علی کی زندگی کے ساتھ گل ہو گئی اور ساتھ ساتھ اردو افسانہ بھی ارتقاء کی طرف بڑھ رہا تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۶ء تک کا زمانہ زندگی اور فن کے لئے اردو افسانے کی پہچان بنا چکا تھا۔ اس دور میں بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے عظیم شخصیتیں ابھر کر سامنے آئیں جنہوں نے نہ صرف فن کو عروج کا ان تک پہنچا یا بلکہ اس حقیقت نگاری کا آغاز بہت پہلے ہو چکا تھا اسے اور بھی بلند کر دیا۔ اپنے انتقال سے چند مہینے پہلے ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس کی صدارت پریم چند نے کی تھی۔ اور جو باتیں وہاں کہیں تھیں ان سے بہت چلتا ہے کہ پریم چند کے یہاں ترقی پسندی کے رجحانات موجود تھے۔ ایک جگہ پریم چند لکھتے ہیں —

”ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا۔ جس میں فکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو  
 تعبیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت ہنگامہ اور  
 بے چینی پیدا کر دے۔ سولائے نہیں کہونگہ اور زربادہ سونا موت کی علامت ہو  
 گی۔“

پریم چند کے سلسلے میں انور سدید لکھتے ہیں —

”پریم چند کے افسانوں میں ہندوستانی معاشرہ اپنے حقیقی روپ میں نظر  
 آتا ہے اور انہوں نے انسانی عقلیت اور محنت کو بلند مقام عطا کرنے میں سعی  
 کی ہے تاہم پریم چند کے ہاں کسی خاص نظریے کی بازگشت نظر نہیں آتی اور  
 مقصد زیر سطح رہتا ہے ان کا افسانہ ’کفن‘ اس کی نمائندہ مثال ہے چنانچہ  
 معنوی طور پر پریم چند کو ادیبین ترقی پسند افسانہ نگار تسلیم کرنا بہت ہے۔“

لے آج کل - پریم چند نمبر - اگست - ۱۹۸۰ء  
 کے اردو ادب کی تحریکیں - انور سدید - ص ۵۲۲

حقیقت نگاری کے فن کو بلندی پر پہنچانے میں اس وقت کے افسانہ نگاروں کا زیادہ ہاتھ تھا۔ اس دور کے افسانہ نگاروں میں سب سے بڑا حقیقت نگار اگر کسی کو کہا جاسکتا ہے تو وہ منٹو تھے۔ اس دور کے افسانوں کی امتیازی خصوصیت یہ تھی کہ تلفظ والوں کے مزاج اور شخصیت کا بہت گہرا اثر افسانوں میں نظر آتا ہے۔ علی عباس حسینی، سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، سہیل عظیم آبادی، راجندر سنگھ بیدی، اور عصمت نے جس موضوع پر افسانہ لکھا ہے اس پر اپنے انداز فکر اپنے طرز تخیل اور اپنے جذبات و احساسات کی ہر گادی ہے۔ اس دور کے افسانہ نگار اسلوب اور فن میں نئے تجربے کرنے سے گھبراتے نہیں تھے بلکہ نئے اسلوب کی تلاش میں رہتے تھے اور بڑی جرات اور بے باکی کے ساتھ عوام کے سامنے رکھ دیتے تھے۔ خصوصاً منٹو اردو کے سب سے بے باک، نڈر اور بے خوف افسانہ نگار کہے جاسکتے ہیں۔ پریم چند کے یہاں جو حقیقت نگاری ہے اس میں وہ تلخی نہیں ہے جو منٹو کے یہاں ہے۔ منٹو ہر فحاشی اور عریانی کا الزام بھی عائد کیا گیا، مقدمے بھی چلائے گئے لیکن ان کے قلم کی ردائی کبھی رکی نہیں انھوں نے جو کچھ دیکھا محسوس کیا اسے عوام کے سامنے پیش کر دیا۔ بعض نقادوں نے لکھا ہے کہ منٹو نے جتنی کم عمر میں اردو کو اتنی زیادہ اچھی کہاں دیاں دیں دنیا کے کسی افسانہ نگار نے آج تک نہیں دیں۔ منٹو کم عمر میں چل بسے لیکن افسانہ نگاری کی تاریخ میں انھوں نے جو مقام حاصل کیا آج بھی کوئی اس مقام تک نہیں پہنچا۔ منٹو کے بارے میں کرشن چندر لکھتے ہیں —

منٹو بیالیس سال کی عمر میں مر گیا۔ ابھی اس کے کچھ کہنے اور سننے کے دن تھے

(ابھی ابھی زندگی کے تلخ تجربوں نے سماج کی بے رحمیوں نے سرج نظام زندگی

کے نقادوں نے اس کی بے تحاشہ انفرادیت اور طر فدا ر ی کو کم کر کے اس سے ٹو بہ ٹیک  
 سنگو " ایسی کہانی نکلوائی تھی۔ غم منٹو، موت کا نہیں موت ناگزیر ہے۔۔۔ غم  
 منٹو ان تخلیق کردہ شہ پاروں کا ہے جو صرف منٹو ہی نکل سکتا تھا۔ اردو ادب میں اچھے  
 سے اچھے افسانہ نگار پیدا ہوئے لیکن منٹو دوبارہ پیدا نہیں ہوگا اور کوئی اس کی جگہ  
 لینے نہیں آئے گا۔ پٹہ

منٹو نے اپنے گرد و پیش کی دنیا سے اپنے کردار بنائے اور اردو ادب  
 میں انھیں زندہ جاوید کر دیا۔ منٹو کے زیادہ تر کامیاب افسانے وہی ہیں جس میں  
 جنسی جذبے کے احساسات نظر آتے ہیں۔ پریم چند کی حقیقت نگاری ہندوستان کی  
 دیہی فضاؤں میں کسانوں کی مجبور زندگی کے گرد محصور ہو کر رہ گئی ہے۔ لیکن منٹو  
 کی حقیقت نگاری نے ہمہ گیر شکل اختیار کر لی ہے یہ وہی وجہ ہے کہ نقادوں نے اس کی  
 حقیقت نگاری، متن گوئی، بے باکی اور انداز بیان کی تلخی پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے  
 افسانوی دنیا کا مثالی ہیرو کہا ہے۔ اس نے زندگی کو اتنے قریب سے دیکھا ہے اور اتنے  
 تلخ تجربات حاصل کئے ہیں اب اس پر تقریبی راہوں سے گزرا ہے جہاں سے گزرنا کس دوسرے  
 کے بس کی بات نہیں۔ اس نے سماج کے ٹھیکہ داروں کو اجلی اجلی دہواروں کے پیچھے  
 ہونے والے کالے کرتوتوں کو سر بازار نشکا کر دیا ہے۔ ممتاز ترین لکھٹی ہیں۔

"منٹو نے بھی موپاساں کی طرح زندگی کا نہر اس طرح چمکاتا تھا کہ اس کی تلخی

کام و دہن سے ان کے مطلب و روح تک پہنچ گئی لیکن پھر بھی منٹو نے موپاساں کی طرح

ہمیں یہ احساس دلا یا کہ انسان میں بدی ہے، بد صورتی ہے، گندگی ہے، حیوانیت

ہے لیکن انسانیت پھر بھی خوبصورت ہے۔

لے کرشن چندر۔ "احرف انہر" (منٹو نمبر)، مارچ ۱۹۸۸ء، ص ۲۹

منٹو کو پڑھنے ہوئے بھی ہمیں وہی احساس ہوتا ہے جیسے سو پاساں کے

متعلق چیخوف کے ایک کردار کو ہوا تھا (جیسے دانیال عرف ایک ہیں چیر کو دیکھ رہی

تھی) زندگی، زندگی، زندگی، منٹو کے ہاں زندگی ہے۔ زندگی منٹو کے ہاتھوں ٹھل کر انسانے بن جاتی ہے۔<sup>۱</sup>

منٹو نے ایک دیانت دار اور مخلص فن کار کی طرح اپنی کامیابی اسی میں محسوس کی ہے کہ موضوع تمہید سے ہماری کے ذہن پر چھا جائے یہ فن منٹو کے علاوہ کسی دوسرے افسانہ نگار کو نہیں آتا۔ فالون، ہنگ، شوشو، کامی شلوار، ٹفنڈا گوشت منٹو کے ایسے افسانے ہیں جن میں حقیقت نگاری کے علاوہ فن کی بلندی بھی ہے اور منٹو کی باریک بینی اور اس کا گہرا مشاہدہ بھی۔ منٹو کے افسانوی فن کا ایک پہلو وہ بھی ہے جس میں واقعات کا اتار چڑھاؤ اور فن کا نقطہ عروج حقیقت کی آمیزش پڑھنے والوں کے سامنے ایک نئے تجربے کی شکل میں واقعات کو پیش کرتے ہیں۔

”سوگندھی کا کردار عورت کی ازلی بے بسی کو پیش کرتا ہے ایک ایسی عورت

کی بے بسی جو معاشرے کے بعض افراد کی جنسی بھوک ٹانے کے لئے جسم کا مارو بار

کرنے پر مامور کر دی گئی ہے ایک مقام پر پہنچ کر وہ ساری انسانی برادری سے ہزار

ہو جاتی ہے اور اس سے اپنے تمام رشتے منقطع کر لیتی ہے۔ اس سوسائٹی سے اس

کا یہ اشتہام ہے وہ جہ نہیں، بلکہ برحق ہے اور سعادت حسن منٹو کے ہم عصر افسانہ

نگار دیوندر ستار بھی کا سوگندھی کے بارے میں یہ کہنا کتنا صحیح اور مناسب ہے

کہ خدا نے منٹو کو صرف بیالیس برس، آٹھ مہینے اور سات دن ادھار دیئے تھے منٹو

نے تو سوگندھی کو وعدہ پاں دے دی ہیں۔<sup>۲</sup>

۱۔ ممتاز شریں - نقوش - ص ۱۰۹

۲۔ کمار پاشی - کوہسار جرنل - ہفتہ وار - ص ۶۷



افسانوں میں آگے چل کر حقیقت نگاری سے بہت زیادہ کام لیا گیا۔ انسانی زندگی ایک حقیقت ہے اور معاشرے کے ماحول اور مسائل سے الگ ہو کر کوئی فنکار کیسے لکھ سکتا ہے۔ ادب کا مقصد حقیقت کا اعتراف کرنا ہی ہے۔ پریم چند سے لے کر علی عباس حسینی تک افسانہ نگاروں نے سماج کی حقیقت پسندی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ لیکن یہ ہی حقیقت نگاری جب ترقی پسند تحریک سے روشناس ہوئی تو اس میں نفسیات اور جنسیات کا زیادہ دخل ہوا اور حقیقت نگاری کے نام پر ادب میں فحش اور سطحی ادب کا اضافہ ہونے لگا۔ اس سلسلے میں علی عباس حسینی لکھتے ہیں —

”بھوک ہو یا جنس زندگی کے عناصر ترکیبی ہیں اس لئے جب بھی زندگی کی رنج کشی کی جائے گی سپاسٹ اور جنس کی جھلک ان میں ضرور آئے گی مگر اس کے معنی یہ نہیں کہ ادب و شعر کو سپاسی نظریات کے پروگنڈے اور ترویج کا ذریعہ بنایا جائے۔ میرے نزدیک یہ اصول فن کے منافی ہے۔۔۔ اسی طرح جنس بھی زندگی کا اہم ترین جزو ہے۔ مگر جنس کے بیان میں لذت پسند پیدا کرنے کا سعی سے مخالف ہوں اور اسے بھی فن کا خون سمجھتا ہوں۔ کاف، پمپسلن، بو، ٹھنڈا گوشت وغیرہ جیسی کہانیوں میں یہی عجب ہے۔ ان میں جنسی تلذذ کے بیان پر اتنا زور دیا گیا ہے کہ وہ اپنے اصل مقصد کو کو بیٹھی ہے۔“

دورِ عظیم نے بھی اس سلسلے میں لکھا ہے —

”اس نئے طرز میں متحدہ بعض جگہ ابتذال کی حد تک پہنچ گیا ہے اور اکتدہ آنے والے نئے افسانوں میں یہی ابتذال ابتذال کی منزلوں سے گزر کر مرہانی اور برہنگی کا ہم پلہ بن جاتا ہے۔ فن کے نازک جسم پر گہرے زخم دکھائی دینے

لگتے ہیں۔<sup>۱</sup>

اس دور کے افسانہ نگاروں میں علی عباس حسینی، احمد ندیم ماسمی، حجاب امتیاز علی، حسن عسکری، اور مجنون گورکھپوری نے بھی نئے تجربے کئے لیکن سب سے زیادہ شہرت کرشن چندر کو ملی۔ کرشن چندر نے سنٹو کی طرح اپنے فلم کو بے باک اور بے خوف نہیں ہونے دیا۔ کرشن کے یہاں حقیقت کی ٹانگی تو ہے لیکن اس میں رومان کی ہلکی ہلکی مٹھاس بھی گھل گئی ہے۔ کرشن کے افسانوں میں فنی رچاؤ بھی ہے خیال و فکر کی بلندی بھی اور کسی شاخ گل کی طرح رومان کی پچک بھی اور فضاؤں کی دلکشی بھی۔ کرشن چندر سنٹو کے بعد سب سے بڑے افسانہ نگار کہے جاتے ہیں۔ تقسیم ملک کے بعد کرشن چندر کے افسانوں میں ایک خاص کیفیت نظر آتی ہے جو ان کے ہم عصروں میں ان کو ممتاز کرتی ہے۔ ان کے جن افسانوں میں زندگی کی حقیقتیں واضح طور پر نظر آتی ہیں وہ ہیں، مہا لکشی کا بل، دو فرلانگ لمبی سڑک، زندگی کے موڑ پر، بالکونی، ان داتا، سو بی اور ٹوٹے ہوئے مارے وغیرہ۔ فساد سے متاثر ہو کر انھوں نے شکست کے بعد، ہم وحشی ہیں وغیرہ لکھا۔ علامتی افسانوں میں نمالچہ، کالا سورج، چور ہے ماکنواں اور پانی کا درخت قابل ذکر افسانے ہیں۔

کرشن چندر نے اپنے فنی سفر کا آغاز ایک شدید قسم کے جذباتی رومان پرست کی طرح کیا، تخیل کی رنگینی اور رعنائی نے کرشن کے یہاں ایک طلسمی فضاء قائم کر دی۔ وہ خود ہی اس سلسلے میں کہتے ہیں —

”میں حقیقت پسندی کو اختیار کرتے ہوئے ہمیشہ معمولی سا رومان پسند بھی رہا۔

خوبصورتی اور شاعری کا دامن مکمل طور پر کبھی نہ چھوڑ سکا۔ معاسیات کو میں محض

سے نیا افسانہ - ومار عظیم - ص ۴۳

”انسان کی بنیادی ضرورتیں پورا کرنے کا وسیلہ ہی نہیں سمجھنا ہوں۔ مرے خیال

میں معاسیات کو خوبصورت بھی ہونا چاہئے۔“

لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ کرشن چندر کے یہاں صرف رومان ہے۔ بلکہ وہ رومان پرور فضاؤں سے گزر کر زندگی کی تلخیوں سے بھی دوچار ہونے ہیں جہاں کرشن چندر کی حقیقت پسندی اور خیال و فکر کی بلندی ظاہر ہوتی ہے۔ کرشن چندر کے افسانوں میں ہندوستان کی تہذیب اور ادبی روایات شہری زندگی کا عکس اور گاؤں کی مٹی کی سوندھی سوندھی ہلک بھی ہے، کشمیر کی برفیلی ہواؤں کی خنکی بھی ہے اور ڈول جھیل کی کھراپیاں بھی۔

اور اس طلسمی فضاؤں سے جب وہ باہر نکلے ہیں، زندگی کی مصائبوں کا جب سامنا کرتے ہیں تو فونسن ناچ، دل کا چرغ، ان دانا، ٹوٹے ہوئے مارے، زندگی کے موڑ پر ہم وحشی ہیں جیسے افسانے وجود پاتے ہیں۔

کرشن کے اسلوب میں: طنز بہ انداز پا پا جانا بجا، سماج کو ہمیشہ ہی ان کے طنز کا نشانہ بنا۔

مندرجہ ذیل اقتباس سے اسکا اندازہ ہوتا ہے۔

”پری بھی بھوکی تھی۔ وہ اب رد بھی نہ سکتی تھی اس کے گلے سے آواز بھی نہ نکلتی

تھی۔ وہ بار بار اپنا منہ ایسے کھولتی جیسے پھلی جل سے باہر نکل کر پانی کے گوند کے

لئے اپنے ہونٹ داکرتی ہے۔

ہائے یہ ننھی سی جل پری اپنے جھوٹے سے کھلونے کو اپنے سینے سے چمٹائے

ایک گھٹی ہوئی شمع کی طرح پری آنکھوں کے سامنے فتم ہو رہی تھی۔ مجبور ہی تھی۔

اور میں چلا جا رہا تھا۔ پرے ارد گرد آگنے سامنے، آگے پیچھے اور لوگ بھی تھے رداں  
رداں مردوں کا تانلہ ہر ایک کی اپنی دنیا انگ نمی۔ لیکن ہر فرد اس موٹ کی وادی  
میں سے گزر رہا تھا۔۔۔ میں ہاتھ جوڑ کر دعا مانگنے لگا۔

اے خالق ارض و سما اس معصوم بچی کی طرف دیکھو۔ پتا چرے دربار  
میں اس کے لئے دودھ کی ایک بوند بھی نہیں۔ ان دانا۔

لیکن نہ دعا پس کام آئیں نہ گاہاں اور پری بھی مرگئی کبھی طرح ٹرپ  
ٹرپ کر اس نے جان دی۔ اس کا رتبہ اور اپنا وہ پری ان پتھر پیلے ساکن و  
جامد، بے نور، بے لعل، آنکھوں سے پوچھو وہ دودھ کی ایک بوند کے لئے مر  
گئی وہ بوند جو نہ آسمان سے برسی نہ زمین نے اٹلی، بے حس آسمان، بے حس  
زمین اور یہ ظالم سڑک۔ مرنے سے کچھ عرصہ پہلے پری بچی نے اپنا پیارا جھنجھٹا  
مجھے دے دیا۔ دیکھو اب بھی پری مٹی میں دبا پڑا ہے۔۔۔ اور پھر پری گود میں  
مرگئی۔۔۔ تم میں سے کون ایسا جو پری ہے جو اس نلکڑی کے جھنجھٹ کی قیمت کا اندازہ  
کر سکے۔ بڑے آدمیوں کی قربانیاں پر واہ واہ کرنے والو، اے جاؤ اس نلکڑی  
کے جھنجھٹ کو اور انسانیت کے اس معبد میں رکو دو۔ جو آج سے ہزاروں سال  
بعد پری روح تمہارے لئے تعمیر کر چکی ہے۔

سنو اور کرشن چندر کے ہم عصروں میں ایک اہم نام راجندر سنگو بیدی کا آنا  
ہے۔ بیدی نے گرم کوٹ، ایک چار میلی سی، اپنے دکھ مجھے دے دو، گرہن، پیل،  
لاجوتی، جیسی کہاں کہاں نکو کر نہ صرف ایک صف اول کے افسانہ نگاروں میں اپنی جگہ بنالی  
بلکہ یہ ثابت کر دیا کہ وہ کرشن چندر سے زیادہ حساس اور حقیقت پسند ہیں۔ ان کے  
لئے ان دانا۔ کرشن چندر۔ ص ۵۸-۵۹

یہاں نہ ٹوٹو جیسی بے باکی ہے اور نہ کرشن چندر جیسی رومانیت لیکن بیدی کے یہاں جو گہری جذباتیت ہے وہ ان کے ہم عصروں میں کسی کے یہاں نظر نہیں آتی وہ حقیقت کو سیدھے سادے انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نفسیاتی کشش کے ساتھ ساتھ رومانیت بھی ہے۔ بیدی پر یہ اعتراض بھی کیا گیا ہے کہ وہ زیادہ تر پنجاب کی کہانیاں لکھتے ہیں۔ لیکن یہ اعتراض غلط ہے کیونکہ جو نگار جس سرزمین پر جنم لیتا ہے اس سرزمین سے اسکا جذباتی لگاؤ ہوتا ہے اس لئے بیدی کو بھی پنجاب کے بانجھوں دریاؤں سے عشق ہے اور پنجاب کی رومانی فضا سے ان کا گہرا جذباتی لگاؤ ہے۔ بیدی کے کچھ افسانے ایسے ہیں جن کا ہمارے سماج سے گہرا تعلق ہے۔ انھوں نے پریم چند کی طرح زیادہ تر نسوانی کرداروں پر زور دیا ہے۔ بیدی نے تیزی سے بدلے ہوئے زمانے کا اثر قبول کیا اور فن پر اپنی گرفت مضبوط رکھی۔ 'ایک چادر پہلی سی' اور 'اپنے دکو مجھے دے دو' ان کی شاہکار کہانیاں ہیں۔ بیدی کے یہاں جو حقیقت نگاری کا رجحان ملتا ہے وہ پریم چند اور منٹو کے اثر سے وجود میں آیا ہے۔ بیدی کا موضوع ان کے گرد و پیش کی زندگی کے وہ بے شمار کردار ہیں جن کا مطالعہ اور مشاہدہ انھوں نے بڑی باریک بینی اور جذباتی شدت سے کیا ہے۔ یہ کردار ہندو گوانے کی مجبور و بد حال شخصیتوں ملکوں، اسکول ماسٹروں اور نچلے طبقے کے جذباتی مردوں اور عورتوں میں سے چنے گئے ہیں۔ لیکن بیدی کی یہ ایک بڑی خصوصیت ہے کہ انھوں نے کرداروں کی اصلیت کو فن کا لباس پہنا پایا ہے۔ اور تب اپنے افسانوں میں انھیں پیش کیا ہے۔

اس دور کے افسانہ نگاروں میں چوتھا نام عمت کا آتا ہے۔ عمت کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ انھوں نے منٹو کی تقلید میں جنسیات کو اپنا موضوع بنا پایا ہے عمت

نے اپنی دنیا الگ بسائی ہے ان کے یہاں جنسیات پر کہاں نیاں ملتی ہیں اور جس طرح  
 بیدی نے پنجاب کی سرزمین پر اپنے افسانوں کی تخلیق کی ہے اسی طرح عصمت چغتائی  
 نے یوپی اور خصوصیت کے ساتھ علی گڑھ کے متوسط طبقے کے مسلمان گھرانوں کی  
 زندگی اور اس زندگی میں عورت مرد کے رشتے اور ان کی معاشی، جنسی، جذباتی اور  
 نفسیاتی الجھنوں کا حل پیش کیا ہے۔ اور یہی خوبی ہے جس نے عصمت چغتائی کو ایک الگ  
 مقام عطا کیا ہے۔ عصمت بھی اپنے افسانوں میں فنی شعور اور حقیقت نگاری سے کام لیتی ہیں  
 'جوئھی کا جوڑا' اور 'لحاف' جیسے کامیاب افسانے لکھ کر عصمت نے کافی شہرت حاصل کی۔  
 عصمت چغتائی کے سلسلے میں نگہیت ریحانہ لکھتی ہیں۔

”سماجی حقیقت نگاری کے میدان میں عصمت نے پریم چند اور ’انگارے‘ کی روایت  
 کو آگے بڑھایا۔ ان کی سماجی حقیقت نگاری کے بہترین نمونے ’جوئھی کا جوڑا‘ اور  
 ’دو ہاتھ‘ ہیں۔ متوسط طبقے کے علاوہ نچلے کمزور طبقے کے افراد، بھئی کی زندگی  
 کی طبقاتی کشمکش، ہندوستانی اقدار کا بحران، سیاسی ظلم و جبر کے خائن کو عصمت نے  
 بخوبی پیش کیا ہے۔ نئے سماجی ڈھانچے کے لئے نئی اقدار تلاش کی، پرانی دفرسودہ  
 روایات کے بدلے نئی روایتوں کے قیام کی ضرورت کا احساس دلایا اور سماجی  
 حقیقت نگاری کے ذریعے نفع، ریاکاری، جہالت، بدکاری اور قدامت پرستی  
 کی اصلیت سب پر ظاہر کر دی۔ اس سلسلے میں بیشتر ایک سرداری افسانے لکھے جو فرد کی  
 ذات کے گرد گھومتے ہیں۔ جو سماج سے علاوہ نہیں۔ نہ ہی سماج کے مقابلے پر کھڑا ہے  
 بلکہ بقول ڈاکٹر محمد حسن وہ ایک کسوٹی بن گیا ہے جس پر سماج کی بے راہ روپوں اس کے  
 ظلم و ستم اور اس کی بے انصافیوں اور ناہمواریوں کو برکھایا جاسکے۔“

مجنوں گورکھپوری بھی ایک بڑے حقیقت نگار تھے لیکن ان کے یہاں نہ تو منٹو کی بے باکی اور جنسی اور سماجی رنگ آمیزی ہے اور نہ بہدی کی طرح جذباتیت اور نہ پریم چند کی طرح ہندوستان کی دیہی زندگی کی فضا آفرینی لیکن مجنوں نے محبت کو ایک فلسفی کی طرح دیکھا ہے۔ ایک ایسا فلسفی جو زندگی کے حقائق کا مشاہدہ کر کے انسان کی بے بسی اس کے درد و غم کو اپنے افسانوں کا موضوع بناتا ہے۔ مجنوں عورت مرد کے رشتے کو فطرت کا ایک تقاضہ سمجھتے ہیں وہ سماج سے لڑنے اور قانون کا مذاق اڑانے کی کوشش نہیں کرتے وہ مذہب، ملت، اور طبقاتی ادنیٰ نیچ سے فرق اور اختلاف یا سماجی رشتوں کی نزاکت کی پروا کئے بغیر محبت کا رشتہ جوڑتے ہیں۔ مجنوں کے افسانوں میں 'خواب و خیال'، 'ہنگامہ'، 'در'، 'میرے ہو'، 'شکست کے بعد'، حقیقت نگاری کی بہترین مثالیں ہیں۔

اسی طرح حجاب اشیا علی کے افسانوں میں بھی ہر جگہ زندگی کا رنگ جھلکتا ہے انھوں نے اپنے خالص رومانی افسانوں میں بھی حقیقت کا جو رنگ بھر دیا ہے وہ یقیناً ایک نئی مثال ہے۔ سہیل عظیم آبادی اور اختر اور پنوی کے افسانوں میں جدید روایت اور حقیقت پسندی کا اظہار ہوتا ہے۔ خصوصاً سہیل عظیم آبادی نے پریم چند کی طرح ہمارے گاؤں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اس لئے ہمارے افسانہ نگاروں میں وہ بڑے حقیقت نگار کہے جاتے ہیں۔ اختر انصاری اور پندرنا محمد اشک ان افسانہ نگاروں میں ہیں جنہوں نے پریم چند کی تقلید کی ہے اور فنی شعور کے ساتھ ساتھ حقیقت پسندی سے بھی کام لیا ہے۔ جات اللہ انصاری اور احمد علی کے یہاں منٹو اور کرشن چندر کی ملی جلی کیفیات نظر آتی ہیں۔ اور انھوں نے اپنے افسانوں میں زندگی کی مختلف تصویریں پیش کی

ہیں۔ اردو افسانہ جب ہماری زندگی میں داخل ہوا تو اس وقت داستان گوئی اور نادول کا بڑا ذخیرہ موجود تھا۔ جس کو ہم روایت کے طور پر افسانوں میں دیکھتے ہیں۔ سب سے بڑی روایت یہ تھی کہ قصہ ایک دلچسپ مشغلہ ہے اس روایت سے کوئی افسانہ نگار اپنے آپ کو الگ نہیں کر سکتا کیونکہ اس ایک روایت میں کئی روایتوں کی کڑیاں ایک ساتھ جوڑ دیں ہیں۔ یہ ہی وہ روایتیں تھیں جو اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں کے حصے میں آئیں لیکن یہ روایتیں کسی خاص صنف ادب کی روایتیں ہونے کے بجائے معاشرے کی ذہنی اور جذباتی زندگی کی روایتیں تھیں۔ جن کو اپنا کر افسانہ نگاروں نے زندگی اور مٹی کو اپنا موضوع بنایا اور رفتہ رفتہ افسانہ داستان گوئی سے الگ ہوتا ہوا حقیقت نگاری کے دائرے میں داخل ہونے لگا اسے ہم روایت اور جدت کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ یہ ہی وہ زمانہ ہے جب سیاسی احساس نے ملک کے گوشے گوشے میں اپنی نمر بکس پیدا کر دیں آرمی کی روزانہ زندگی اور سیاست کے پیچیدہ مسائل ایک ہی سطح کے معلوم ہونے لگے۔ افسانہ اس ڈگر پر تیزی سے آگے بڑھ رہا تھا کہ ایک زبردست انقلاب آیا اور زندگی کی طرح افسانے پر بھی گہرے زخم آئے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ کچھ دنوں تک ایک جمود سا طاری ہو گیا۔ لیکن چند سالوں کے بعد ان دنوں، گرم کوٹ، ہٹک اور دوزخی جیسے افسانے منظر عام پر آئے۔ جو افسانوں کو جدید روایت کی صف میں کھڑا کر دیتے ہیں۔ احمد علی کا افسانہ 'ہماری گلی' اور غلام عباس کا 'آنندی' اس سلسلے کی کڑی ہے۔

جدید افسانے کے تعلق سے کہا جاتا ہے کہ یہ ترقی پسند Realism کے رد عمل میں وجود میں آیا۔ ان میں رشید امجد، کلام حیدری، انور سجاد، اقبال



بہر، شفق، شوکت جیات، حسین الحق، خالدہ الصفر، انور خاں و غیرہ قابل ذکر  
 افسانہ نگار ہیں۔ جنہوں نے 'کافکا کا درخت'، 'ڈیٹلان پر رکے ہوئے قدم' (شوکت  
 جیات) 'بھڑیں'، 'کوڑوں سے ڈھکا آسمان' (انور خاں) 'دوسرا قتل'، 'تنگی دوپہر کا  
 سپاہی' (سلام بن رزاق) 'بدلتا ہے رنگ آسمان'، 'شہر ناپرساں' (آغا سہیل) 'پرندہ  
 بکڑنے والی گاڑی'، 'ایک خون اسام شام'، (غیاث احمد گدی) 'دھڑی کے لال' (جوگندر  
 پال) 'کافیج کا باز پگڑ' (شفق) 'پس پردہ شب'، (حسین الحق) 'بھیک'، 'والی'، 'سنی'  
 (کلام چندری) یہ سب افسانے سماجی حقیقت نگاری کے اچھے مظہر ہیں۔

بَابُ چہارم

غلام عیاسی کی منتخب کہانیوں کا تجزیاتی

مطالعہ

(الف) ناولٹ

## گوندنی والا تکیہ

غلام عباس نے نئے افسانوں کے علاوہ ناول نگاری کے فن میں بھی قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ غلام عباس کے تمام افسانوں کا جائزہ لیا جائے تو ناول کے فن سے واقفیت کے باوجود ان کا کوئی مکمل ناول نہیں ملتا۔ البتہ ”جزیرہ سخنوراں“، ”دھنک“ اور ”گوندنی والا تکیہ“ جیسے ناول ضرور مل جاتے ہیں۔ ”جزیرہ سخنوراں“ اور ”دھنک“ ادبی معیار پر پورے نہیں اترتے مگر ”گوندنی والا تکیہ“ کو کم و بیش شہرت مل چکی ہے۔ اس ناول کو ”محبت روتی ہے“ کے عنوان سے بھی شائع کیا جا چکا ہے۔ یہ اس نام سے جولائی ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ جبکہ دوبارہ کچھ ترمیم کے بعد ”گوندنی والا تکیہ“ کے نام سے اسے ۱۹۸۷ء میں شائع کیا گیا۔

نقادوں کا خیال ہے کہ غلام عباس نے کچھ روسی ناولوں کا مطالعہ کر کے بعد ”گوندنی والا تکیہ“ لکھنا شروع کیا اور جیسا کہ انہوں نے خود کہا ہے کہ میں ایک مکمل ناول لکھنا چاہتا تھا لیکن سرکاری معوفیتوں کی وجہ سے اس کا موقع نہیں ملا اور میرا اسے ناول کی شکل میں ہی شائع کرنا پڑا۔

اس ناول کو قسط وار ”ماہ نو“ میں شائع کیا گیا لیکن جو قسطیں شائع ہوئی تھیں ان میں کچھ تبدیلی کی گئی اور شاید اس تبدیلی کی وجہ سے ہی تقریباً ۳۰ برسوں کے بعد اسے دوبارہ منظر عام پر لایا گیا۔ غلام عباس نے اس ناول میں بہت سے واقعات اتنے افتخار کے ساتھ بیان کیے ہیں کہ پڑھنے والا اور بھی جاننے کی خواہش رکھتا ہے۔ اس ناول کی مرکزی خیال سے ہم واقف ہو جاتے ہیں اور دلچسپی کے ساتھ اسے پڑھتے ہیں۔ لیکن ایسا

لگتا ہے جیسے کوئی کہانی سناتے سناتے درمیان سے چلا گیا ہے۔ حالانکہ کرداروں اور واقعات کے اعتبار سے یہ اتنا دلچسپ ہے کہ ہم ایک ہی بار میں اسے پڑھ لیتے ہیں۔ اس کے پہلے اور آخری حصے کا تعلق زمانہ حال سے اور باقی حصہ کا ماضی سے ہے۔ اس کا حصہ ۲۰ برس پہلے کا ہے لیکن انداز بیان ایسا ہے کہ جیسے سب کچھ آج ہی ہو رہا ہے۔ اس ناول کا مرکزی کردار سلطان ہے جو بچپن ہی میں یتیم ہو گیا تھا اور پندرہ سال کی عمر میں ہی اپنا وطن چھوڑ کر چلا گیا تھا۔ پھر اس نے کسی دوسرے ملک میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ ۲۰ سال کے بعد جب وہ اپنے قصبے میں لوٹتا ہے تو اس کے جذبات اور احساسات کی عکاسی غلام عباس اس طرح کرتے ہیں اور سلطان ہی کی زبان سے اس کا مطلب یوں بیان کرتے ہیں:

”میں ایک طویل عرصے کے بعد اسی خطہ زمین پر دوبارہ قدم رکھ رہا تھا جو میرا آبائی وطن تھا۔ مگر سفر کی تھکان، سردی اور بے خوابی کی وجہ سے دل و دماغ پر کچھ ایسا بوجھ تھا کہ نہ تو صحت و وطن نے میرے دل میں سوز و گداز کی کوئی کیفیت پیدا کی اور نہ وہ عرفانی مسرت ہی حاصل ہوئی جو وطن واپس آنے پر عموماً لوگوں کو ہوا کرتی ہے۔ اس کے برعکس میں یہاں آکر ایک اجنبیت سی محسوس کرنے لگا تھا اور چاہتا تھا کہ جلد منزل معصود پر پہنچ جاؤں۔“<sup>۱</sup>

غلام عباس نے سلطان کے جن جذبات و احساسات کی عکاسی کی ہے وہ عام انسانی فطرت کے خلاف ہیں۔ کیونکہ ۲۰ برس کے بعد اگر کوئی اپنے وطن کی - زمین پر قدم رکھتا ہے تو یقیناً اسے وطن کی کشش کھینچ کر لیتی ہے اور وہ وطن کی محبت کے بندے سے بے قرار ہو کر ایک ایک گلی کو چے کی خاک چھانتا ہے اور ان چہروں کو ڈھونڈھتا ہے جو اس کے شناسا تھے۔ فضیل جعفری نے اپنے مضمون میں بالکل ٹھیک کہا ہے کہ :

”عام انسانی فطرت کے مطابق ہونا تو یہ

چاہیے تھا کہ پورے بیس برس بعد اپنے وطن لوٹنے والیہ شخص وغیرہ جذبات سے پاگل ہوا ٹھٹھا، عمر وقت اور موسم کا لحاظ کیے بغیر وطن عزیز کے گلی کو چوں کی خاک چھاننے کے لیے نکل جاتا۔ ہر آنے جانے والے شخص کے چہرے پر نظریں گاڑ کر یہ اندازہ لگانے کی کوشش کرتا کہ کہیں اس پر پرانے تعلقات اور شناسائی کا کوئی دبیر پردہ تو پڑا ہوا نہیں ہے لیکن اس پیرائے میں جس شخص سے ہماری ملاقات ہوتی ہے وہ اپنے دل کے نہاں خانے میں موجود جذبات کی روشن اور نیم روشن چٹائیوں کے باوجود اپنی وطن واپسی کا ذکر نہایت ہی غیر جذباتی بلکہ سرد لہجے میں کرتا ہے۔ اس کے یہاں فراقی ماحصب کے اس مشہور شعر —

بٹ رہے ہیں غریب الوطن، پٹا تھا وہ کوچہ، کوچہ جنت، ہو گھر، گھر بڑی

والی کیفیت کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔<sup>۱</sup>

یہاں سلطان کا کردار اس کے برعکس ہے۔ اسے اپنے وطن کی خاک سے محبت نہیں تھی بلکہ وہ اپنی غاندانی بائداد میں اپنا حصہ لینے آیا تھا۔

غلام عباس نے گوندنی والائیکہ کی جو تصویر کشی کی ہے، وہ یقیناً دلچسپ ہے۔ یہ چھوٹا سا قصبہ تھا جہاں گوندنی کے بہت سارے درخت اور نگہ سائیں تھیں۔ قصبے کا نام گوندنی والائیکہ پڑ گیا تھا۔ قصبے کے لوگ نگہ سائیں کا بڑا ادب کرتے تھے۔ جس وقت سلطان قصبے سے گیا تھا، تو بہت چھوٹی سی آبادی تھی۔ لیکن ۲۰ برس کے بعد وہ اس قصبے میں واپس آیا تو سارا نقشہ ہی بدل چکا تھا۔ جہاں تک جو مشکل سے ملتا تھا وہاں تانگے اور ٹیکسیوں کی قطاریں لگی تھیں۔ ہر طرف چل پھل تھی۔ چھوٹے چھوٹے بازار بھی بن گئے تھے۔ سلطان نے ایک تانگے والے کو اس ہوٹل کا پتہ بتایا جس میں ٹہرنے کے لیے اس کے وکیل نے کہا تھا۔ سلطان نے دیکھا کہ جا بجا چھوٹے بڑے ہوٹل کھل گئے ہیں۔ جہاں پہلے ایک چھوٹی سی سرائی تھی۔ اس وقت تک سلطان کے اندر کوئی ایسا جذبہ بیدار نہیں ہوا تھا جس سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا کہ اب اس کے ذہن میں ماضی کی پرچائیاں رقصاں ہیں۔

اب وہ بہت بدل چکا تھا۔ لیکن غلام عباس نے انسانی فطرت کا مشاہدہ بہت گہری نظر سے کیا تھا۔ وہ جانتے تھے کہ کہیں اور کس جگہ پر اس کے جذبات ابھر سکتے ہیں۔ اسی لیے انہوں نے سلطان کو دو گھنٹے تک ہوٹل میں آرام کرنے کے بعد قصبے کی اس بوسیدہ سی عویلی کے سامنے پہنچا دیا جس کا تعلق اس کے آباؤ اجداد سے ہے۔ جہاں وہ پیدا ہوا تھا۔ اسی لیے اسی عویلی کو دیکھتے ہی اسے ۲۰ برس پہلے کا ماضی آنکھوں کے سامنے گزرا ہوا نظر آتا ہے۔

”میرا دل جذبات سے بھر آیا۔ جی چاہتا تھا بار بار اس کو چپے

کا طواف کروں۔“

اسے اپنا بچپن یاد آتا ہے، وہ بھول جاتا ہے کہ اب وہ ایک بڑے شہر میں رہ رہا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ بار بار اس گلی کا طواف کرے۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسی دنیا میں پاتا ہے جو مٹ جانے کے باوجود اس کے شعور میں زندہ رہتا ہے۔ اسے گوندنی والد تکیہ یاد آتا ہے جو اس کے بچپن اور نوجوانی کا مرکز تھا۔ وہ بڑی بے تابی کے ساتھ مختلف گلیوں سے گزرتا ہوا تکیے کا رخ کرتا ہے لیکن..... :

”نہ میدان کا پتہ تھا، نہ تکیے کا۔ ہر طرف پختہ

اینٹوں کے بنے ہوئے مکان نظر آ رہے تھے۔ میں نے

خیال کیا کہ شاید راستہ بھول گیا ہوں مگر گھوم پھر

کر ہر مرتبہ وہیں آنکھنا تھا جس جگہ تکیہ ہوا کرتا تھا

وہاں اب ایک چار دیواری کھینچ دی گئی تھی۔ میں نے

اس کے دروازے کے اندر جھانک کر دیکھا تو ایک

مدرسے کے آثار دکھائی دیے۔“

اور تب اس نے ایک بوڑھے شخص سے تکیے کے بارے میں دریافت کیا۔ انہوں

نے بتایا کہ سلطان کے جانے کے بعد دو تین سال کے اندر ہی تکیہ سائیس کا انتقال ہو گیا

تھا اور عجب سے ہی وہ چھوٹا سا قصبہ شہر، ڈھانچے میں تبدیل ہوا ہے۔ جہاں تکیہ تھا

وہاں عیاشی، جنگ اور چرس کا اڈہ بن گیا اور ازاری عورتیں ہی آنے لگیں۔ کچھ



پڑھے لکھے مسلمانوں کو یہ بات پسند نہیں آئی کہ تکیہ اور قہر کی روایتی شان اس طرح بر باد ہو تو انہوں نے وہاں ایک مدرسہ قائم کر دیا۔ گوندنی کے سارے درخت کاٹ دیے گئے۔ پھر ایک درخت چھوڑ دیا گیا۔ جس کے سامنے مستان شاہ کا مزار تھا۔ سلطان واپس ہو ٹل آ جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں ایک ہلچل سی مچتی ہے۔ گوندنی والا تکیہ اپنی پوری چہل چل کے ساتھ اس کی نظروں کے سامنے پھرنے لگتا ہے۔

گوندنی والا تکیہ میں سلطان، نگینہ سائیں، علیا، استاد خدا بخش، فلک، جولو، مہتاب جیسے کرداروں کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ سارے کردار اپنی انفرادی خصوصیت کے باوجود ایک اجتماعی معاشرے کا حصہ ہیں جن کا بیان اس ناول کا محور ہے۔ عام کردار ایک نظر کے ساتھ منسلک ہیں۔ سب ایک دوسرے کے ساتھ دکھ ہیں، شریک ہیں۔ گوندنی والا تکیہ گاؤں والوں کی تفریح گاہ بھی ہے اور ان کی سماجی و ثقافتی زندگی کا علامتی نشان بھی ہے۔

غلام عباس نے ایک بڑے فنکار کی طرح تمام کرداروں کو ایک دوسرے کے ساتھ ایک طرح منسلک دکھایا ہے کہ ان کے بیچ کوئی حد فاصل نہیں۔ اور نہ ان کرداروں کو مرکزی اور زلی کرداروں میں بانٹا جا سکتا ہے۔ ہر فرد اپنی اپنی جگہ مکمل اور زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی نا زندگی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ تمام کرداروں کے بیچ سلطان ایک علامتی شناخت یا ایک نقطے کی طرح نظر آتا ہے جب کہ نگینہ سائیں قصباتی اقدار کا محافظ نظر آتا ہے۔ گاؤں میں وہ قابل احترام ہستی ہے۔ وہ پاک سیرت، شریف اور ایماندار ہے۔ وہ اس دنیا میں تنہا ہے۔ اس لیے سارے گاؤں کے لوگوں سے محبت کرتا ہے۔ اس قہر میں ایک بڑا دلچسپ کردار پینتالیس سالہ خدا بخش فلک کا ہے جو شروع ہی سے لالہ بالی قسم کا نوجوان ہے۔ باپ کی سختی سے گھر چھوڑ کر بھاگ گیا اور ادھر ادھر ہلکتے رہنے کے بعد اس نے شاعری شروع کر دی اور عوامی حیثیت سے پورے صوبے میں مشہور ہو گیا۔ جب باپ نے

سنا کہ اس کا بیٹا شاعر ہو گیا ہے تو اس نے کہا :

”ہمارے خاندان میں آج تک کوئی نالائق

پیدا نہیں ہوا تھا۔ پھر خدا بخش کیسے خاندان کی عزت  
کو بڑھ لگاتا۔“

اس طرح اس مختصر سے جملے میں غلام عباس نے وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جو ایک  
باپ بیٹے کی محبت سے مغلوب ہو کر کہہ سکتا ہے۔ اور اس کی ترقی دیکھ کر فخرت اپنا  
سراونچا کر سکتا ہے۔

خدا بخش بہت دنوں کے بعد جب گھر لوٹا تو اس کو ایک نظر دیکھ لینے کے انتظار  
میں بستر مرگ پر پڑا ہوا باپ چل بسا۔ ماں نے خدا بخش کی شادی ایک یتیم لڑکی سے کر دی  
تھی جس سے ایک بچی پیدا ہوئی اور دوسری بار جب وہ ماں پننے والی تھی تو سیر میوں سے  
گر کر برگئی۔ خدا بخش کئی دنوں تک دیوانہ وار ادھر ادھر پھرتا رہا اور چرلہ پور چلا گیا  
جہاں سے وہ اپنی ماں اور اپنی بیٹی کو خط بھیجتا رہا۔ لیکن ایک دن اس کی ماں بھی چل  
بسی تو اس نے اپنی بیٹی مہتاب کو پٹواری کے یہاں رکھ دیا۔ سلطان بھی ان نوجوانوں  
میں تھا جو مہتاب کی محبت کا دم جرتے تھے۔ غلام عباس نے ان تمام واقعات کو بڑی  
سادگی کے ساتھ اس طرح بیان کیا ہے کہ اس میں کوئی ڈرامائی کیفیت پیدا نہیں ہو  
سکتی۔ لیکن اس وقت کہانی ایک ڈرامائی صورت اختیار کر لیتی ہے جب خدا بخش ایک  
اجنبی عورت کے ساتھ گاؤں آتا ہے اور مہتاب کو اس عورت کے حوالے کر دینا چاہتا ہے  
لیکن پٹواری مہتاب کو چھوڑنا نہیں چاہتا کیونکہ اس نے اسے بیٹی کی طرح پالا ہے پٹواری

اور مولو کو پتہ چل جاتا ہے کہ خدا بخش کے ساتھ جو عورت آئی ہے وہ مہتاب کو بلا خانے کی زینت بنا اچا ہوتی ہے۔ سلطان بھی چھپ کر خدا بخش اور اسی عورت کی باتیں سن لیتا ہے۔ لوگ چاہتے ہیں کہ سلطان مہتاب سے شادی کر لے لیکن سلطان اسی بندھن میں بندھنے کے لیے تیار نہیں ہوتا۔ مولو بھی سلطان سے درخواست کرتا ہے کہ وہ مہتاب سے شادی کر لے۔ لیکن سلطان سیر و سیاحت کا ارادہ کر چکا ہے۔ البتہ اس نے یہ فرور کیا کہ خدا بخش کے ساتھ آئی ہوئی عورت خورشید کو گاؤں سے چلے جانے پر مجبور کر دیا۔ اس کے لیے اسے جھوٹ بھی بولنا پڑا۔ جبکہ کہانی اس موڑ پر پہنچتی ہے تو باوجود اس کے کہ خدا بخش اپنی نفسانی خواہشات کے دباؤ میں اپنی بیٹی کو قربان کر دینے کو تیار ہے، وہ اسے ایک شریف اور نیک دل انسان کی حیثیت سے پیش کرتے ہیں۔ نگینہ سائیں کے سمجھنے پر وہ گناہ کی زندگی چھوڑنے پر آمادہ ہو جاتا ہے لیکن اسی کا فعبہ میں رہنا بھی مشکل ہے اور لاہور واپس جانا بھی ناممکن ہے۔ وہ گاؤں والوں کو بتاتا ہے کہ وہ حج کرنے کا ارادہ رکھتا ہے۔ ادھر سلطان نگینہ سائیں کے ذریعہ پٹواری کو اسی بات پر آمادہ کر لیتا ہے اور مولو کو مہتاب سے شادی کرنے کے لیے کہہ کر چلا جاتا ہے۔ لیکن جب سلطان ۲۰ برسوں کے بعد گاؤں میں آتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ مہتاب اسی کے جانے کے بعد صرف دو مہینے دس دن زندہ رہی۔

اسی طرح غلام عباس نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ دراصل مہتاب سلطان کو چاہتی تھی۔ یہی کہانی کا نقطہ عروج ہے۔ غلام عباس نے اس ناولٹ کے ذریعہ اپنے دوسرے افسانوں سے الگ ہٹ کر ایک نیا رنگ دینے کی کوشش کی ہے۔ اور اسی میں وہ پوری طرح کامیاب بھی ہیں۔ البتہ ایک چیز کی کمی کھٹکتی ہے بعد کے طرف غلام عباس نے دعویٰ نہیں دیا ہے۔ وہ چیز ہے ڈرامائی کیفیت جو پوری کہانی میں ایک آہ جگہ ہی

نظر آئی ہے۔ جب کہ کہانی کا جو مقصد ہے اور غلام عباس نے جس انداز سے اس پر قلم اٹھایا ہے، اس کا تقاضہ تھا کہ اس کہانی میں ایک خاص ڈرامائی کیفیت پیدا کر دیتے۔ اگر ایسا ہوتا تو ”گوندرنی والاکیم“ یقیناً غلام عباس کے مجموعی ادبی ادب سے بہت اونچی چیز ہوتا۔ پھر بھی ناولٹ کی شکل میں غلام عباس نے جو کہانی پیش کی ہے، وہ کامیاب ہے۔ انہوں نے جس طرح قصباتی زندگی کی عکاسی کی ہے، وہ پریم چند اور علی عباس حسینی کی یاد دلاتی ہے۔ لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ غلام عباس نے کسی سے متاثر ہو کر اس ناولٹ کا قصہ بیان کیا ہے۔ انہوں نے لاہور سے دور جس قصبے کا ذکر کیا ہے اور جس طرح اس کے ماحول کی عکاسی کی ہے، وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ غلام عباس ایک بڑے حقیقت نگار بھی تھے۔ اس میں دو کردار مرکزی حیثیت رکھتے ہیں یا یہ کہا جائے کہ کہانی کے ہیرو کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ایک سلطان اور دوسرا مولو۔ لیکن پڑھنے والے کی ہمدردی مولو کے ساتھ ہوتی ہے۔ جو مہتاب کو دل سے چاہتا تھا۔ لیکن مہتاب سلطان کی جدائی کا صدمہ برداشت نہ کر سکی اور مولو نے بھی تمام عمر کسی دوسری لڑکی سے شادی نہیں کی۔ اس لیے اگر یہ کہا جائے کہ اس ناولٹ کا ہیرو مولو ہے تو غلط نہ ہوگا۔ حالانکہ غلام عباس نے مولو کا ذکر سرسری طور پر کیا ہے۔ ان کی پوری کہانی سلطان کے گرد گھومتی ہے۔ استاد فلک کا کردار بھی بہت دلچسپ ہے اور نگینہ سائیں بھی اس کہانی کا ایک اہم کردار ہے۔ لیکن مولو جو بہت کم وقفے کے لیے کہانی میں آتا ہے، اپنا تاثر چھوڑ جاتا ہے اور کہانی میں جان ڈال دیتا ہے :

”اس طرح غلام عباس نے ناول کے آخر

میں ایک زبردست آڈرائنگ (Dramatic) مورت

خال تخلیق کر دی ہے۔ جس سلطان نے مہتاب کو

بچانے کے لیے اپنے طور پر کافی قربانیاں دی تھیں، وہ  
 خود ہی اس کی موت کا سبب بن گیا۔ صورت حال یقیناً  
 المناک ہے لیکن اسے غیر حقیقی نہیں کہا جاسکتا۔ غلام  
 عباس غیر معمولی حد تک عقلیت پسند فنکار ہیں۔ زندگی  
 کے تلخ حقائق کے اظہار میں وہ "اے محبت زندہ باد"  
 قسم کے نعروں سے متاثر نہیں ہوتے۔ مزید یہ کہ انہوں  
 نے بڑی چابکدستی اور فنی مہارت کے ساتھ "گوندنی  
 والد تکیہ" کو اس المناک کلائمکس تک پہنچایا ہے۔<sup>۱</sup>

غلام عباس نے اچھے فن کا مظاہرہ کیا ہے۔ ہمیں ان قصباتی کرداروں کی ذہنی  
 اور نفسیاتی کشمکش سے آشنا کیا ہے۔ اور اس انداز سے کہ ہم ان کے ظاہری اعمال، ان  
 کے جذبات و احساسات کو ہی نہیں بلکہ ان کی رگوں میں گردش کرتے ہوئے خون کو بھی  
 دیکھ سکتے ہیں۔ سارے کردار اپنی اپنی خصوصیات کے باوجود اس اجتماعی معاشرتی ڈھانچے  
 کا حصہ ہیں جس کا بیان اس ناولٹ کا بنیادی مقصد ہے۔ سب کا وجود ایک دوسرے  
 کے ساتھ منسلک ہے۔ سب کے دلوں میں انسانیت، شرافت اور اخوت کے جذبات ہیں۔  
 یہ ناولٹ گاؤں کی علامتی شناخت ہے۔ اس کا تعلق مقامی زندگی اور ماحول کی نیترگیوں  
 سکھ دکھ، اخلاق اور اجتماعیت سے ہے۔ بقول فضیل جعفری:

”غلام عباس اپنی کسی بھی تحریر میں غیر

ضروری ساختیاتی تبدیلی کر کے حالات کے دھارے کو

موڑنے اور انجام کو جبراً غلو اور بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔ گوندنی والد تکیہ میں بھی انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ اسی لیے ہمیں اسی ناولٹ میں بچپن کے معصوم زمانے سے لے کر ادھیر عمر کے مایوس کن تجربات تک کا معروفی بیان ملتا ہے۔ انہوں نے دراصل یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ دنیا کا کاروبار یوں ہی چلتا ہے ہر فرد کو اپنے حصے کی مشکلوں، حرمیوں اور بندختیوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔“

اس کہانی کے موضوع پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غلام عباس نے گوندنی والد تکیہ میں یہ تاثر پیش کیا ہے کہ جس طرح بدی کا عنصر کسی سطح پر انسانی تاریخ میں موجود رہتا ہے اسی طرح انفرادی زندگی پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ اس کہانی میں قصے کی زندگی کو ایک فلم کی طرح پیش کیا گیا ہے۔ ہر منظر اپنی جگہ مکمل اور دلچسپ ہے۔ جس کی وجہ سے کہانی متحرک ہو گئی ہے۔ اسی طرح گوندنی والد تکیہ غلام عباس کا وہ ناولٹ ہے جس کے پس پردہ وہ بڑے فنکار نظر آتے ہیں جس میں ایک اچھے ناول نگار کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ لیکن شاید اپنی بے پناہ مصروفیتوں کی بنا پر انہوں نے چاہتے ہوئے بھی اسے ناول کی شکل نہیں دی اور ناولٹ ہی رہنے دیا۔

T-52.01

## جزیرہ سخنوراں

جزیرہ سخنوراں پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے غلام عباس نے فسانہ آزاد جیسی کوئی چیز پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور پنڈت رشن ناھسرنار کی طرح طنز اور مزاحیہ انداز اختیار کیا ہے۔ لیکن وہ سرنار کی طرح کامیاب نہیں ہیں۔ کیوں کہ یہ کسی حقیقی شہر کے بجائے ایک خیالی جزیرہ کی کہانی ہے۔ اس ناولٹ کے سلسلے میں ن.م. راشد کہتے ہیں:

”یہ چھوٹی سی کوئی سوا سو صفحے کی کتاب غالباً

اردو کی سب سے پہلی ’یوٹوپیا‘ (Utopia) ہے۔ اس

کا موضوع ایک خیالی جزیرہ ہے جس میں صرف سخنور

اور ان کے مداح ہی بستے ہیں۔“<sup>۱</sup>

اس ناولٹ میں دو مرکزی کردار ہیں۔ ایک خود قہقہہ گو اور دوسرا کردار نونشاہ کا ہے۔ واقعہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ قہقہہ گو کو سیر دیامت کا شوق تھا خصوصاً اسے سمندری سفر سے بہت دلچسپی تھی۔ الفیلٹی کے سند باد جہازی کا سفر نامہ پڑھ کر اسے بچپن ہی سے جہازی بننے کی خواہش تھی۔ اس کا نام یوسف تھا۔ اس کے والد حاجی احمد مرزا بمبئی کے ایک متمول تاجر تھے جن کے پاس کئی جہاز تھیں۔ وہ ان پر سامان لاد کر تجارت کرتے تھے۔ وہ خود بھی ایک جہاز ران تھے۔ اسی وجہ سے وہ زیادہ تر جہاز پر رہتے تھے۔ والد کا انتقال چونکہ بچپن ہی میں ہو گیا

تھا۔ اس لیے بچپن کا زیادہ تر وقت جہاز پر گذرا۔ اسکول میں داخلہ لینے کے بعد زیادہ دل نہ لگا کیونکہ ملاحد کے ساتھ وقت گزارنے کے بعد ایک توشین، قاف کی اداہگی میں پریشانی ہوتی تھی دوسرے کھیل کود ہی میں اسے زیادہ مزہ آتا تھا۔ اس کے علاوہ دوستوں کے طنز و مزاح کا نشانہ بننے کی وجہ سے وہ زیادہ تر اکیلا رہنا ہی پسند کرتا تھا۔ اسے انسانوں سے ایک طرح سے نفرت سی ہونے لگی۔ تعلیم حاصل کرنے کے فوراً بعد جنگ عظیم چھڑ گئی تو وہ فوج میں چلا جاتا ہے۔ جنگ کی پریشانیوں، بھوک پیاس، سردی گرمی، وہاں کی ہوننا کیوں، بیل پل جان کا خطرہ، بم، نہر لپی گیس، دھواں وغیرہ سے وہ ذرا نہ گھبراتا۔ ہاں اسے گھبراہٹ تھی تو صرف انسانوں کے ساتھ میل جول بڑھانے سے۔ اسی زمانے میں یوسف زہمی ہو کر ایک ہسپتال میں داخل ہو جاتا ہے۔ جہاں ایک خوبصورت نرس اسے اپنی لگتی ہے اور وہ اسے شادی کا پیغام دے دیتا ہے اس پر وہ بے تحاشہ قہقہے لگاتی ہے۔ اور یوسف کو بہت ندامت ہوتی ہے اس کے بعد اسے عورتوں سے بھی نفرت ہو جاتی ہے۔ اور وہ ان سے دور دور رہنے لگتا ہے۔ والد کا جنگ کے دوران ہی انتقال ہو چکا تھا جو چلڑتھے وہ یکہ یکا گئے۔ ادھر صلح ہو جانے پر لوگ خوشیاں منا رہے تھے مگر یوسف کافی دل برداشتہ تھا۔ وہ ابھی کچھ فیصلہ نہ کر پایا تھا کہ اس کی نظر سے ایک سمندری روزامہ گذرا :

”ان ہی دنوں الکتنی الفانری نام کے ایک اول العزم

شامی لڑ جوان نے ایرانی قسم کی ایک باد بانوں والی کشتی

پیر تنہا بحیرہ عرب کا سفر کیا اور اس کے متعلق اپنا روزنامہ

بھی شایع کر دیا۔ یہ میرے لیے گویا غیب سے اشارہ تھا۔ اس

پیر الف بلی کے سند باد جہاز کا سفر نامہ پڑھ پڑھ کر

لڑکپن ہی سے میرے دل میں نئے نئے عجیب و غریب

جزیروں میں جانے کی تمنا پیدا ہو گئی تھی۔ البتہ ہندوستانی



ہونے کی حیثیت سے میں نے۔ میرٹھ ہند کو بحیرہ عرب پر  
ترجیح دی۔“<sup>۱</sup>

اسی طرح یوسف چند ساعتوں میں سفر کا ارادہ کر لیتا ہے۔ لہذا اس نے عجیب و غریب  
جزیروں میں جانے کا ارادہ کیا۔ اجابات میں اپنے سفر سے متعلق خطوط بھی شایع کرائے۔ ان  
کے جواب میں بے شمار خطوط آئے۔ خطوط نگاروں میں خوانین بھی تھے لیکن اسے سب سے زیادہ  
متاثر کیا نوٹابہ کے خط نے۔ جو حیدر آباد کے ایک معزز گھرانے کی چشم و چراغ بھی تھی۔ ان کی  
شادی ایک حیدر آباد سے کردی گئی تھی۔ نواب کے انتقال کے بعد ان کی ساری دولت  
نوٹابہ کے حصے میں آئی۔ یوسف نے اسی نوٹابہ کے ساتھ کلکتہ سے سفر کا آغاز کیا۔ راستے میں  
انہیں تین طوفانوں کا سامنا کرنا پڑا۔ ان کا سارا سامان طوفان کی نذر ہو گیا۔ کافی مشکلات  
اور آزمائشوں کے بعد انہیں جزیرہ سنخوڑا میں پہنچنے کا موقع ملا۔ یہاں عرف سنخوڑوں  
کی رہائش تھی۔ پہلے اسی جزیرے کا نام ”مینا“ تھا۔ لیکن پھر سنخوڑوں کا جزیرہ کہلانے لگا۔ اس  
جزیرے کے رسم و رواج عجیب و غریب تھے۔ اسی جزیرے پر عرف سنخوڑ اور مداح ہی رہتے  
تھے۔ یہ سخن ور اور مداح اردو کے ان قدیم شاعروں اور ادیبوں کی اولاد ہیں جنہوں نے  
کوئی ۵۰ برس پہلے یہاں آکر نیاہلی تھی۔

اصل بات یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے غدر میں جب دہلی پر تباہی آئی تو زیادہ تر شرفاء اور  
اکمال لوگ اپنی جان اور عزت بچانے کی فکر میں شہر چھوڑ کر جاگ گئے۔ بھاگے ہوئے شرفاء  
میں نواب علی نقی خاں بھی تھے۔ وہ اپنی تمام دولت کے ساتھ پانچ ہزاروں میں سامان اور اپنے  
رفیقوں کو لے کر جن کی تعداد ڈھائی سو تھی کلکتہ سے دور اسی جزیرے میں پہنچے اور وہاں تعمیر

کام شروع کرایا۔ اس طرح ایک خوبصورت شہر بس گیا۔ سخنوروں کے علاوہ وہاں ان کے مداح بھی تھے۔ نواب گو خود شاعر تھے لیکن اپنی معاہدت میں بیسوں اور بھی شاعر رکھتے تھے۔ جزیرے کی آب و ہوا بڑی خوشگوار تھی۔ انہوں نے وہاں ایک ایسا معاشرتی نظام قائم کر لیا تھا جس کی بنیاد قدیم اردو شاعری کے عقائد پر رکھی گئی تھی۔

جس وقت یوسف اور نوحابہ اس جزیرے پر پہنچے ہیں اس وقت وہاں سخنور اور مداحوں کی دوسری یا تیسری نسل آباد تھی۔ سخنور کوئی کام نہیں کرتے تھے۔ مداح اگرچہ ان کا سارا فروغ برداشت کرتے تھے لیکن اس کے باوجود وہ مداحوں سے زیادہ میل جول نہیں رکھتے تھے کیوں کہ اس طرح انہیں اپنی زبان بگڑنے اور سالی برتری کے فتنے ہونے کا اندیشہ تھا۔ اسی لیے ن۔م۔ راشد کہتے ہیں :

”یہاں سخن ور اپنے مداحوں سے زیادہ بات چیت نہیں کرتے کہ مبادی زبان بگڑ نہ جائے۔ یہ گویا میر تقی میر کے مشہور جملے کی طرف اشارہ ہے“<sup>۱</sup>

مداح بڑے فیاض اور مہمان نواز تھے اور آئے دن سخنوروں کی دعوت کیا کرتے تھے۔ جزیرہ سخنوراں کی دلچسپیوں نے نوحابہ اور اس کے ہم سفر کو اتنا متاثر کیا کہ وہ اپنے سفر کا مقصد ہی بھول گئے۔ وہاں کے شاعر بھی تاریخی ہوا کرتے تھے۔ پورے جزیرے والے سارا مہینہ بے تابی سے اس کے منتظر رہا کرتے تھے۔ ان لوگوں کے قیام کے دوران جو شاعر ہوا، وہ کافی دلچسپ تھا۔ اس شاعر کے لیے ایک ہفتہ پہلے ہی مصرعہ طرح کا اعلان کر دیا گیا تھا جس جگہ شاعر ہونا تھا اسے سجانے میں منتظمین نے کوئی کسر نہ چھوڑی تھی۔ اس کا منظر

بہت دلکش تھا:

”سرائے کے اندر میدان تھا۔ اس پر موتیوں کی  
جھال کا شامیانہ جڑاٹھا ستاروں پر کھڑا کیا گیا۔ دیواروں  
پر مٹلی کے پردے آویزاں تھے جن پر کارچوبی کا کام بنا ہوا  
تھا۔ دودھ سی اجلی چاندنی کا فرش بچھا تھا جس پر  
نہایت بیش قیمت قالینوں کا حاشیہ تھا۔ ان کے ساتھ  
ساتھ مٹلی کا ٹوکے لگے تھے۔ سامنے چاندی کے خامدان،  
پیکہ ان اور پیچوان رکھے تھے۔ خامدانوں میں نہایت  
سلیقے سے گھوریاں اور پان کے لوازمات چکنی ڈیاں،  
تباکو اور الائچیاں وغیرہ رکھی تھیں۔ ہر طرف جھاڑو  
لالہ مرنگ اور کنول روشن تھے جن کی روشنی سے دن پڑھا  
ہر معلوم ہوتا تھا۔.....

..... فرش پر تھوڑے تھوڑے فاصلے سے

چھوٹی چھوٹی تپائیوں پر حضرت امیر خسرو، ولی دکنی، میر سردا  
میر درد، میر حسن، انشا، غالب، ذوق، مومن، انیس ڈیر،  
آتش، ناسخ وغیرہ شاہان اقلیم سخن کے ننھے ننھے طلائی تختے  
رکھے تھے۔ عقیدت کے طور پر ان پر سے تازہ بھول نچاؤ کیے  
گئے تھے۔ اور آگرتیاں لٹکائی گئی تھیں۔ اہل جزیرہ کا اس  
امر پر پورا اعتقاد تھا کہ شعر و سخن کی ان محفلوں میں  
شعرا کے کرام کی سندھی روح میں تشریف لاتی اور

شاعر کے اختتام تک قیام فرماتی ہیں۔<sup>۱</sup>

غرض اس جزیرے میں سفوروں کی حکومت تھی اور ابوالخیر حضرت رفیع سب سے بڑے شاعر کہلاتے تھے۔ ہر مہینے کی تیسری تاریخ کو شاہ حاتم کی سرائے میں ایک مشاعرہ ہوتا تھا جس میں بھی سفور شریک ہوتے تھے۔ غرض جزیرہ کیا تھا، اچھا خاصا عجائب خانہ تھا۔

غلام عباس نے بڑی خوبصورتی سے ان لوگوں پر طنز کیا ہے جو دوسروں کی غزلیں مشاعروں میں اپنے نام سے پڑھ جاتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ جزیرہ سفوراں سے واپسی پر جب یوسف ہندوستان پہنچا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ شاہ حاتم کی سرائے میں جو مشاعرہ ہوتا تھا اور اس میں جو غزلیں پڑھی گئی تھیں، وہ سب ناسخ اور وزیر کے دیوان میں موجود تھیں۔

اس جزیرے میں بلی مجنوں کی قبریں بھی تھیں اور فریاد کا بت بھی تھا۔ قبور ایسی بنائی گئی تھیں کہ دیکھ کر ان کی بے بسی اور مجبوری پر آدمی تڑپ جائے۔ جاہ جامینا تھے جو ہر وقت کھلے رہتے تھے۔ بچے، بوڑھے، جوان سب شراب پیتے تھے۔ ان کا مذہب شاعری تھا۔ اگر کسی مجلس میں کوئی مہمان ہو اور وہ پینے سے انکار کرے تو سفور اپنی جان دینے کو تیار ہو جاتے تھے۔ ایک ایسے ہی موقع کا ذکر کرتے ہوئے یوسف نے بتایا:

”ایک دفعہ ہم سفوروں کی ایک مغل نشاط میں

ہری طرح پھنس گئے۔ انکار کیا تھا کہ سفور فخر زکال

جان دینے پر آمادہ ہو گئے۔ ناچار مینی پٹری۔ مزہ تھا

لوکڑوا مگر عجیب بات یہ کہ نشہ نام کو بھی نہ تھا۔ خم کے

خم چڑھائے جاؤ، کیا مجال کہ سرور تک ہونے پالے۔ بعد

ہیں معلوم ہوا کہ یہ لوگ شراب اسی طریق سے کشید کرتے  
ہیں، جس طرح ہمارے ہاں عطار شربت بناتے ہیں۔<sup>۱</sup>

سخنوروں میں جو باکمال شاعر تھے، ان کا درجہ کسی طرح اولیادِ کرام سے کم نہ تھا۔ یہ اپنے  
علیلِ القدر پیش روؤں کے نقشِ قدم پر چلنا اپنی خوش قسمتی سمجھتے تھے۔ قدما میں جن سخن  
وروں کی پرستش ہوتی تھی، ان میں سے بعض یہ تھے :

”خدا نے سخن میر تقی میر رحمۃ اللہ علیہ جن کے بت

سے کسی مداح کا گھر خالی نہ تھا۔ امام الشعراء شیخ امام  
بخش ناسخ جن کے نام پر ایک خوش ناما امام باڑہ تعمیر

کیا گیا تھا۔ ملک الشعراء غا قانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق  
جن کی یادگار کے طور پر جزیرے میں ایک پل، ایک کنواں  
ایک مسجد اور ایک تالاب بنوایا گیا تھا۔۔۔

نام منظور ہو تو فیض کے اسباب بنا  
پل بنا، چاہ بنا، مسجد و تالاب بنا۔“<sup>۲</sup>

اس طرح کے طنزیہ اور بصیرت افروز جملے اس ناولٹ میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ غلام عباس  
نے ان لوگوں کو بھی اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے جو لمبی چوڑی بے معنی غزلیں اور نظمیں مشاعروں  
میں پڑھا کرتے ہیں لیکن ساقی ساقی یہ بھی کیا جا سکتا ہے کہ ناول نگار نے شاید دنیا کی  
فکر سے آزادی حاصل کرنے کے لیے اس خیالی جزیرے ”مینا“ کا تصور کر لیا ہے، جہاں وہ کم از کم



مطابق ’جزیرہ سخوراں‘ کا بنیادی خیال فرانسیسی ادیب آندرے موندرا کی کتاب ’فن کاروں کے ملک‘ کی سیاحت سے بنا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ انہوں نے اس کتاب کے بنیادی خیال کو اپنی تہذیب اور اپنے قومی طرز فکر کے سانچے میں اس طرح ڈھالا ہے کہ یہ بالکل طبعاً زاد تصنیف بن گئی ہے۔<sup>۱</sup>

غلام عباس نے اس ناولٹ کے ذریعہ اردو شعراء کی زندگی کے تصنع اور کھوکھلے پن کو پوری طرح نمایاں کر دیا ہے۔ اس سلسلے میں فیض احمد فیض کا خیال ہے جو انہوں نے ’جزیرہ سخوراں‘ کے پیش لفظ میں ظاہر کیا ہے :

”ہمارے روایتی شعراء کی زندگی سے بے تعلق مختلف صنایع بدائع سے ان کی زندگی کا بے رنگ کھوکھلا پن مصنف نے اس تفصیل سے اجاگر کیا ہے کہ ان کے متخیلہ کی داد دینی پڑتی ہے۔ کتاب کی سب سے بڑی خوبی زبان کی شگفتگی اور بیانیہ تفصیلات کی سچائی ہے۔ سخوروں کی مفل شعروں سے ان کے مشاعرے ان کی رہائش غرض کہ کسی متعلقہ موضوع کے بیان میں مصنف کا قدم اوچھا نہیں پڑا۔“<sup>۲</sup>

۱۔ صدرائے بارگشت - ن - م - رائد - ”

۲۔ پیش لفظ ’جزیرہ سخوراں‘ - فیض احمد فیض - کتابدار پبلیکیشنز رام پور - ۱۹۶۷

ویسے غلام عباس اس ناول میں "اور کوٹ" اور "آندری" جیسی خوبیاں نہیں پیدا کر کے ہیں آمدن کوئی ایسا کردار ہی پیش کر کے جو پڑھنے والے کے ذہن پر ایسا اثر چھوڑ سکے۔ نرشاہ کا کردار ہی اپنا کوئی تاثر نہیں چھوڑتا اور جزیرہ سخنراں کے شعراء میں بھی کوئی ایسی شخصیت ابھر کر سامنے نہیں آتی جس کا اثر کچھ دیر تک قائم رہ سکے کچھ دیر کے لیے اس کا نام ضرور سامنے آتا ہے جو جزیرہ سخنراں کا بہت معزز اور ممتاز سن ور ہے اور جو نرشاہ پر مرثا ہے اور جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ نرشاہ یوسف کو چاہتی ہے تو وہ سودا لی ہو جاتا ہے۔ لیکن جب اس کے حالات پر غور کیا جاتا ہے تو روایتی عاشق کی طرح پیش کیا جانے والا یہ کردار بھی ایک فضول سی چیز بن کر رہ جاتا ہے۔ اس ناول کے بارے میں غور کیا جائے تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس نے کبھی فرصت کے لمحات میں اپنے بے ترتیب خیالوں کو ترتیب دے کر اس ناول کی تخلیق کی ہے۔ جیسا کہ فن کا تقاضا ہے کہ ہر تخلیق کا کوئی مقصد ہو۔ ویسے ہی خیالی عمل تعمیر کرنے والے کسی مقصد کو لے کر نہیں چل سکتے۔ تخیلات کی دنیا رنگین تو ہوتی ہے لیکن حقیقت سے کوسوں دور ہوتی ہے۔ اس ناول کو فن کی کسوٹی پر پرکھنا اور اس پر تبصرو کرنا زیادہ ضروری نہیں۔ چرھی انہوں نے شاعروں کی زندگی کی جو جھلک دکھائی ہے، وہ خیالی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ اس سلسلے میں ہم یہی کہہ سکتے ہیں کہ اس ناول میں ہمیں ادیبوں اور شاعروں کی حقیقی زندگی کا عکس نظر آتا ہے۔ آمدن۔ م۔ راشد کے اس خیال سے اتفاق کرنا پڑتا ہے کہ :

”جزیرہ سخنراں ہے تو ایک نہایت مختصر

اور منکر تصنیف لیکن اس نے اس معنوی زندگی

پر روشنی ڈالی ہے جو ہمارے اردو ادیبوں اور شاعروں

نے اپنے اوپر مدیوں سے طاری کر رکھی ہے۔ میں ہے



اس لیے کہہ رہا ہوں کہ آج بھی کہیں کہیں اس کی  
 جھلکیاں ملتی ہیں۔ اسی طرح عباس صاحب نے  
 بالواسطہ اس حقیقی زندگی کی طرف توجہ دلائی ہے  
 جس سے آج کل کے زمانے میں شاعر اور ادیب کو کوئی  
 مفروضہ اور جس کا اسے لازماً جز بن کر رہنا چاہیے<sup>۱</sup>۔

## دھنک

دھنک غلام عباس کا ایک ایسا افسانہ ہے جو ان کی عام روش سے الگ ہے۔ جیسا کہ غلام عباس نے خود ہی اس افسانے کے بارے میں کہا ہے کہ جس وقت انہوں نے یہ افسانہ لکھا تھا اس وقت چاند پر پہنچنے کی کوششیں تو جاری تھیں لیکن ان کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ افسانے کی تخلیق کے دو سال بعد ہی انسان کے قدم چاند پر پہنچ جائیں گے۔ غلام عباس ”دھنک“ کے عرض حال میں کہتے ہیں:

”یہ افسانہ میں نے آج سے دو سال قبل لکھا تھا  
اس وقت میں تصور بھی نہ کر سکتا تھا کہ ابھرا مفلکی  
کی تسخیر کے لیے انسانی مہمات اس قدر شدت  
اختیار کر لیں گی کہ اگلے دو ہی برس میں انسان کا چاند  
پر پہنچنا ممکن ہو جائے گا۔ اور اس کے ساتھ ہی ٹیلی  
ویژن کی نشریات میں بھی اس قدر ترقی ہو جائے  
گی اس کے ذریعہ ساری دنیا انسان کی اس فیروز  
مندی کا تماشا دیکھ سکے گی۔“<sup>۱</sup>

بہ ظاہر اس افسانے کا موضوع چاند پر انسان کا پہنچنا ہے۔ اس کے پس منظر میں پاکستان کے اندر قومی نظریاتی انتشار کی تصویریں جھلکتی ہیں۔ اس افسانے کا پس

منظر سیاسی بھی ہے اور طنزیہ بھی۔ کائنات کی تسخیر تو انسانوں کی فطرت میں داخل کر دی گئی ہے لیکن جدید دور کے ملاؤں نے لوگوں کو غلط راہ پر ڈال دی ہے۔ اس لیے جب کوئی حیرت انگیز کا نامہ انجام دیا جاتا ہے تو ان کے نزدیک اسے قریب قیامت کی نشانی سمجھا جاتا ہے۔ افسانے کی روایات اس طرح ہوتی ہے :

”یہ بیسویں صدی کے اواخر کی ایک شب کا  
ماجرہ ہے۔ ہوٹل موہن جوداڑو کی الہترویں منزل  
پر جو سب سے اونچی اور باغیچہ آویزاں کے نام سے  
موسوم ہے، ارباب حکومت کی جانب سے ایک پرنکلف  
ضیافت نیم شبی دی جا رہی ہے۔ مہانوں میں دنیا بھر  
کے ملکوں کے سفیر، سائنسی دان، مفکر اور صحافی  
شامل ہیں۔“

اور چہر سب ٹیلی ویژن پر دیکھتے ہیں کہ وہ وقت بھی آیا جب آدم خاں نے  
چاند پر قدم رکھا، اپنے ملک کا جھنڈا گاڑا۔ ساری دنیا کے لوگ جو دم سادھے اس  
منظر کو دیکھنے اور سننے کے لیے بے چین تھے اچانک خوشی اور مسرت سے ایک دوسرے  
کے گلے ملنے لگے ہر ہر جگہ سے اس ملک کو مبارکباد دی جانے لگی۔ رات سے صبح ہو گئی  
اور یہ سلسلہ جاری رہا۔ ابھی تو خوشی اور مسرت کا جشن بھی نہیں منایا جاسکا تھا  
کہ اندرون ملک کے ملا اور مولویوں نے ایک شوٹہ چھوڑا کہ چاند سورج اور  
ستارے، یہ جو کچھ بھی آسمانوں میں ہیں، سب خدا کی نشانیاں ہیں اور کسی انسان

کا ان تک پہنچنا کیا خلافاً شرع نہیں ہے۔ عباسی صاحب لکھتے ہیں:

”ابھی سپیدہ سرخوردار نہیں ہوا تھا کراچی سے

سیکڑوں میل دور ایک قصبے کی چھوٹی سی مسجد میں

ایک ملا صاحب نماز فجر کے بعد نمازیوں سے کہہ رہے تھے

ابھی ابھی میں نے اپنے ٹرانسٹر پر یہ اعلان سنا ہے کہ

پاکستان کا کوئی مردود شخص چاند پر پہنچ گیا ہے۔

خدا اس کو غارت کرے۔

برادران اسلام! یہ صریح کفر ہے کہ جن اشیا

پر مشیت ایزدی نے اسرار و رموز کے عجائب ڈال

رکھے ہیں انہیں سائنس اور نام نہاد ترقی کے نام پر

بے نقاب کیا جائے۔“ لے

اسکولوں، مدرسوں اور دینی درسگاہوں سے گذر کر سلاڈن کے یہ فتوے جب

عام انسانوں تک پہنچے تو مذہب سے محبت رکھنے والے مسلمان چونک اٹھے۔ پھر تو جلسے

جلوس، ہڑتالیں، گرفتاریاں ہوئیں۔ حکومت کے لیے خاص دشواری کا سامنا تھا پھر

تو نہ جانے کتنے بے گناہ مارے گئے۔ فوج کے ہاتھ میں کنٹرول پاوڑ ملا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ اس

”کافر“ حکومت کو بدل کر اسلامی حکومت کو قائم ہونا ہے۔ اس کے لیے ایکشن کی بھڑی۔

اب کہیں جا کر لوگوں کو اطمینان ہوا۔ ہر فرقہ کے لوگ جو آج اسلام کے اصل ممبر ہیں

اپنا اپنا نشان الگ بنایا۔ کوئی سبز پوش تھا تو کوئی سرخ پوش، کوئی نیلا پوش



بھی یہی ظاہر کرتا ہے۔ چاند پر پاکستان کے رائٹ آدم خاں کے پہنچ جانے کے بعد جہاں ایک طرف خوشی منائی جاتی ہے وہیں دوسری طرف مذہبی رہنما اس کی سخت مخالفت کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ پھر آپس کی تنگ نظری، فسادات اور نفرت کی آگ میں پورے ملک کو جلا کر خاک کر دیا جاتا ہے اور جب بیرون ملک کے سیاح آتے ہیں تو انہیں صرف یہ بتایا جاتا ہے کہ اس مقام پر کون سا شہر اور کون سی عمارت تھی۔ افسانے کے آخری چند جملوں سے اس کا اندازہ ہو جاتا ہے :

”ڈک، دیکھو یہاں کا منظر کتنا دل فریب ہے۔  
 ذرا گائڈ سے پوچھو، ابھی کتنا اور آگے جانا ہے۔  
 مگر یہ پوچھنے کی تو بتا ہی نہ آئی کیونکہ گائڈ  
 چلتے چلتے خود ہی ٹھہر گیا..... اور انہیں اپنی طرف  
 متوجہ کیا....“

صاحب یہی وہ جگہ ہے جہاں غنیم کے طے سے پہلے  
 ہوٹل موہن جو دارو ہوا کرتا تھا، جس کی اکہتر  
 منزلیں تھیں اور جہاں پہلی مرتبہ پاکستانی خلا پیا  
 نے چاند سے ریڈیو پر پیغام بھیجا تھا.....!!“

اس طرح غلام عباس نے اقبال کا جو شعر نقل کیا ہے وہ ایک پیشین گوئی  
 کی طرح افسانے کے انجام پر سامنے آتا ہے۔ غلام عباس یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مذہب  
 میں انسان کی مادی ترقی پر کبھی کوئی رکاوٹ نہیں آئی بلکہ قدرت خود رہنمائی کرتی ہے

اور انسان اسی کی رہنمائی میں آگے بڑھتا ہے۔ جیسا کہ قرآن پاک سے بھی ثابت ہے۔  
غلام عباس نے اقبال کے شعر کو نقل کر دیا ہے۔ اگر وہ اقبال کے نظریات کا  
مطالعہ کرنے کی زحمت کرتے تو شاید وہ اس افسانے میں یقیناً ترمیم کرنے پر مجبور ہو جاتے  
کیونکہ چاند تو چاند ہے، اقبال نے تو یہاں تمکا کہہ دیا ہے کہ ع

یزداں بہ کند آورد اے بہت مرداں

ظاہر ہے اقبال کے اس خیال کے بعد غلام عباس کا یہ افسانہ اپنی اہمیت کھو  
دیتا ہے۔ البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ افسانے کے پس منظر میں حقیقت کی کچھ پرچائیاں  
بھی دکھائی دیتی ہیں۔ پاکستان میں ہمیشہ سیاسی بحران کے ساتھ ساتھ مذہبی عقائد  
کی جنگ بھی جاگ رہی ہے۔ یہ افسانہ ہمیں یہ تلقین کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ اگر سیاسی نظریات  
اور مذہبی عقائد کی یہ جنگ جاری رہے تو ملک کا وجود خطرے میں پڑ سکتا ہے۔ فنی  
نقطہ نظر سے یہ افسانہ کوئی تاثر قائم نہیں کرتا۔ غلام عباس کی زبان سادہ اور عام فہم  
تھی لیکن ادبی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو بعض مکالمے بے رنگ اور پھلکے نظر آتے ہیں  
جیسے :

کراچی سے سیکڑوں میل دور ایک قصبے کی مسجد میں ایک مٹلا کی تقریر کے یہ الفاظ۔

”کہ جن اشیاء پر مشیت ایزدی نے اسرار و رموز

کے حجاب ڈال رکھے ہیں انہیں سائنس اور نام نہاد

ترقی کے نام پر بے نقاب کیا جائے۔۔۔“

یہ الفاظ ذوق ادب پر گراں گذرتے ہیں اور کم پڑھا لکھا فارسی اسے سمجھنے سے

قاصر ہوتا ہے۔ یا یہ کہنا کہ —

”ہم نہ چاہیں تو نہ کہیں شادی بیاہ ہو، نہ میت  
کی تجہیز و تکفین عمل میں آئے.....“<sup>۱</sup>

غلط ہے۔

ایک بڑے فن کار کے لیے چھوٹی چھوٹی باتوں پر دھیان دینا بھی ضروری ہے۔  
دھنک میں جگہ جگہ غلام عباس کی زبان اسی طرح لٹکھڑا جاتی ہے اور تب ہم یہ کہنے  
پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ غلام عباس اپنی مخصوص روش سے ہٹ کر افسانہ لکھنے کی کوشش  
کرتے ہیں تو وہ فن کی بلند یوں سے نیچے آ جاتے ہیں۔



(ب) افسانے

اردو افسانہ نگاری کا جائزہ لیا جائے تو چند ایسے نام سامنے آتے ہیں جنہیں وہ مقام نہیں مل سکا جس کے وہ مستحق تھے۔ کچھ دنوں تک تو لوگ ان کے نام سے واقف رہے لیکن پھر اہستہ اہستہ ذہن سے ان کی یاد مٹتی چلی گئی۔ ایسے لوگوں میں غلام عباس کا نام بھی آتا ہے۔ غلام عباس افسانہ نگاروں کی اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جس میں احمد ندیم ماسمی، عسکری، انتظار حسین، علی عباس حسینی اور مجنوں گورکھپوری کا نام شامل ہے۔ غلام عباس کے افسانوی فن پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہو گا کہ بیدی منٹو اور کرشن چندر کے ساتھ نقادوں نے ان کا نام لیا ہے۔ خصوصاً ممتاز شریں سے لے کر وارث علوی تک جتنے بھی مکملش کے نقاد سامنے آئے ہیں ان میں چند ایک کو چھوڑ کر سبھی نے کرشن چندر اور منٹو کے ساتھ غلام عباس کا ذکر کیا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ اگر غلام عباس، منٹو اور کرشن چندر جیسے افسانہ نگار تھے تو آج تک افسانوی ادب پر جو کچھ لکھا جا رہا ہے اس میں غلام عباس کو کس مقام پر رکھا گیا ہے۔

افسانوی ادب کے نقادوں نے غلام عباس کا ذکر تو کیا لیکن ان کا نام سرسری طور پر گنا دیا گیا ہے۔ ان کے بارے میں کسی خاص رائے کا اظہار نہیں کیا گیا ہے۔ اسی لئے محمد حسن عسکری لکھتے ہیں —

علام عباس نے اپنے ہی اچھے افسانے لکھے ہیں جتنے اردو کے کسی اور افسانہ نگار نے۔ اگر ان کے اچھے افسانوں کا مقابلہ اردو کے دوسرے اچھے افسانوں سے کیا جائے تو علام عباس کے افسانے کسی طرح بھی پیٹے نہیں رہیں گے۔ مگر پھر بھی انہیں وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں عباس کا ذکر بھولے جھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا باخبر یا سرفراز دوست کا ہوا تو اس نے ان کے متعلق کچھ لکھ دیا ورنہ محائب یلے

دُمارِ عظیم نے بھی ”داستان سے افسانے تک“ میں علام عباس کا جس طرح ذکر کیا ہے اس سے نہ تو ان کے فن پر روشنی پڑتی ہے اور نہ یہ واضح ہوتا ہے کہ منٹو کرشن چندر، عصمت، بیدی کی طرح علام عباس بھی ایک عظیم افسانہ نگار تھے۔ یا تو جان بوجھ کر چشم پوشی کی گئی ہے یا بھرپور کہا جائے کہ ہمارے نقادوں نے علام عباس کو اس پائے کا افسانہ نگار نہیں سمجھا جس کا ذکر ادھر کیا گیا ہے۔ اب تک اردو افسانے پر جتنی بھی کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں کچھ اسی طرح کی باتیں پائی جاتی ہیں۔ دمارِ عظیم کی ایک اور کتاب ’نیا افسانہ‘ ہے اس کتاب میں کرشن سے لے کر دوپندر سبشارتھی تک تمام معروف افسانہ نگاروں کے فن پر روشنی ڈالی گئی ہے لیکن دمارِ عظیم نے علام عباس پر کچھ لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ یہی حال قمر رئیس شمس الرحمن مالدھی، عزیز احمد، ڈاکٹر عزیز ناز طہ، اختر ادیب و پنبوی اور سہیل عظیم آبادی جیسے ادیبوں کا ہے۔

ابنہ فیصل جعفری، ن۔ م۔ راشد، محمد حسن عسکری نے کچھ مضامین

غلام عباس پر ضرور لکھے ہیں۔ جیسا کہ عسکری کے ادب پر والے اقتباس سے ظاہر ہے۔  
 حسن عسکری کو یہ بھی شکایت ہے کہ اردو افسانوں سے متعلق جو محفون اور کتابیں  
 اب تک لکھی گئیں ان میں شاید ہی ایسی ہیں غلام عباس کا ذکر کیا گیا ہے جبکہ ان کا طویل  
 افسانہ 'آنندی' اردو افسانوں میں ایک ناقابل فراموش تخلیق ہے۔ اردو ادب کی ایک  
 بڑی بد نصیبی یہ ہے کہ اکثر فن کار کے فن کی شہرت تو ہو جاتی ہے۔ اس کی تخلیق کا  
 ذکر بھی بار بار کیا جاتا ہے لیکن فنکار کی زندگی اور فن پر لکھنے کی ضرورت نہیں سمجھی  
 جاتی۔ غلام عباس بھی اسی حادثے کا شکار ہیں۔ آنندی کو آج بھی اردو کے بہترین  
 افسانوں میں گنا جاتا ہے لیکن آنندی والے غلام عباس کو اردو کے بڑے افسانہ نگار  
 میں نہیں گنا جاتا۔ ن۔ م۔ راشد نے 'جاڑے کی چاندنی' پر تبصرہ کرتے ہوئے  
 لکھا ہے۔

"آنندی کی اشاعت کے ساتھ ہی غلام عباس کا شمار بڑے افسانہ نگاروں میں  
 ہونے لگا تھا۔ راشد کے نزدیک اس عظمت کا حقیقی سبب یہ ہے کہ "غلام عباس  
 ننٹو کی طرح زندگی کے بچنے نہیں ادھرنا۔ وہ عسکری کی طرح کم عمری میں بالغ  
 ہو جانے والے بچے کی طرح چھ روزوں میں سے زندگی کو نیم برہنہ نہیں دیکھتا  
 وہ عزیز احمد کی طرح ناکام معلم بن کر کسی نامزد ان کی تسکین نہیں کرتا۔۔۔"  
 فضل جعفری نے راشد کی اس تحریر پر تنقید کرتے ہوئے کہا تھا شاید  
 وارث علوی کی نظر سے راشد کی یہ تحریر نہیں گزری ورنہ وہ عزیز احمد پر اپنے محفون  
 میں جو سوغات کے ایک شمارے میں چھپا تھا بچنے ادھر کر رکھ دیتے۔ فضل  
 جعفری کا خیال ہے کہ —

لے دیا یہ "جاڑے کی چاندنی"

”میں سردست راشدی حذر بہ بالا رائے پر کسی تنقیدی بحث کے موقف میں نہیں

ہوں۔ میں محض یہ نکتہ کر اگے بڑھ جانا چاہتا ہوں کہ غلام عباس کو نہ راشد کی

طرف سے عطا کی جانے والی خلعتِ مآثرہ سے کوئی فائدہ پہنچا اور نہ ’مارٹین‘ نے ان

کی اس رائے کا کوئی نوٹس لیا۔ جہاں تک پراسا کا معاملہ ہے مجھے راشد کی تمام تر شعری

خلعت کے باوجود تکلیف ہی نہیں خود شاعری کے بارے میں ان کی تنقیدی بصیرت

خاصی مشکوک نظر آتی ہے۔

یہ بھی ہمارا گمان ہے کہ ن۔م۔ راشد نے غلام عباس کی تعریف اور توصیف میں جو زمین اور

آسمان کے ’ملا دیئے‘ ہیں اس کے پیچھے بہ جذبہ کار فرما تھا کہ وہ فٹو، عسکری

اور عزیز احمد سے کسی ذاتی رنجش کی بنا پر انتقام لینا چاہتا تھا۔ حالانکہ خود غلام

عباس نے عسکری کی بہت تعریف کی ہے۔ جیسا کہ انتظار حسین نے اپنے ایک

مضمون میں لکھا تھا کہ غلام عباس اور عسکری دونوں ساٹھو ساٹھو چلے لیکن آگے چل

کر دونوں کے راستے الگ ہو گئے۔ عسکری نے جو راہ اختیار کی ہے وہ ان کے لئے

سازگار ثابت ہوئی لیکن غلام عباس کو وہ شہرت نصیب نہیں ہو سکی۔ ’داڑھے‘

کراچی کے جولائی اگست ۱۹۹۱ء کے شمارے میں غلام عباس کی ادبی زندگی کے کئی

پہلوؤں پر شمیم احمد نے روشنی ڈالی ہے اور بہت سی اٹی سپریمیں بانیں بھی لگی گئی ہیں۔

اور یہ انکشاف بھی پڑا تھا ہے غلام عباس، ڈاکٹر تاثیر، احمد شاہ بخاری پطرس اور محمد

حسن عسکری کے دوستوں میں تھے اور غلام عباس ان لوگوں سے مشورہ کیا کرتے تھے

عسکری، تاثیر اور پطرس، غلام عباس کو موضوعات دہا کرتے تھے جن پر غلام عباس لکھنے

لکھا کرتے تھے اور بعد میں یہ علم ہوتا تھا کہ انہیں جو موضوع دیا جاتا تھا وہ انگریزی

لے غلام عباس کا افسانوی ادب۔ ایک تعارف۔ فضل جعفری۔ ’سوغات‘ ص ۳۰

ربان کے کسی نہ کسی افسانے کا ہونا تھا۔ لیکن یہ الزام سراسر غلط ہے کیونکہ اس کا ذکر نہ تو عسکری نے کیا ہے نہ تاثیر نے اور نہ خود غلام عباس نے چنانچہ فضل جعفری لکھتے ہیں۔۔۔

”شیم احمد کا یہ الزام نہ صرف بھکا نہ ہے بلکہ بد نیتی پر محمول ہے۔۔۔ مطلب یہ کہ غلام عباس پر اننا سنگین الزام لگانے سے قبل شیم احمد کا فرض تھا کہ وہ اپنے مفروضے کے ثبوت میں قابل قبول شواہد فراہم کرے۔ عباس صاحب کے افسانوں کی مختصر سی تعداد کے مد نظر یہ کوئی مشکل کام بھی نہیں تھا۔ لیکن شیم احمد نے اس پس منظر میں محض ایک افسانے ”ناک کاٹنے والے“ کا نام لیا ہے جو ان کے نزدیک مولیر کے کس ڈرامے سے ماخوذ ہے۔ اس سلسلے میں بھی موشو کی احتیاط کا یہ عالم ہے کہ انھوں نے مولیر کے ڈرامے کا نام نہیں بتایا۔ ہمارے نزدیک شیم احمد کی یہ الزام تراشی ایماندارانہ ادبی تنقید کے منافی ہے۔“

غلام عباس کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد یہ ضرور محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے قدیم اردو داستانوں سے لے کر جدید افسانوی ادب تک کا مطالعہ بخور کیا ہے۔ انگریزی ادب سے بھی غلام عباس بڑی حد تک واقف تھے۔ اس لئے ان کے افسانوں میں ایک خاص فنی رچاؤ ہے وہ اپنے افسانوں کو مغربی ادب کی کسوٹی پر پرکھتے تھے۔ افسانہ نگاری کے سلسلے میں غلام عباس کا یہ خیال تھا کہ افسانہ نگار کو وہی لکھنا چاہئے جو اس کے تجربے اور مشاہدے میں ہو۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے بارے میں کہا ہے کہ ان کا ہر افسانہ ان کے ذاتی تجربے اور مشاہدے پر مبنی ہے اگر وہ اپنے افسانوں کا مرکزی کردار خود ہوئے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا غلط

ہے کہ غلام عباس نے مغربی افسانوں کی نقل کی ہے۔ اس سلسلے میں فضل جعفری لکھتے ہیں —

”وہ اردو افسانے کو پورے اور بین الاقوامی افسانوں کے معیاری کسوٹی پر رکھ کر پرکھنے کے حامل تھے اس حد تک کہ اگر وہ اپنے لئے کسی موضوع کا انتخاب کرتے اور اتفاقاً طور پر انہیں کسی مغربی زبان میں اس موضوع پر باہر اس سے ملنے جلتے ہوئے موضوع پر بھی کوئی افسانہ نظر آ جاتا تو وہ اس موضوع کو فوراً ترک کرتے۔“

غلام عباس نے اپنے افسانوں کے بارے میں بھی اکثر اس بات کا اظہار کیا ہے کہ وہ افسانہ انہوں نے کہوں، کب اور کیسے لکھا۔ اس سے یہ فائدہ تو ضرور پہنچتا ہے کہ جب تعداد غلام عباس کے فن پر روشنی ڈالنے بیٹھتا ہے تو اپنے افسانوں کے بارے میں غلام عباس کے خیالات اس کی رہنمائی کرتے ہیں۔ غلام عباس اپنے کرداروں کو بعض اوقات ایسی صورت حال سے دوچار کر دیتے ہیں کہ وہ ان کی گرفت سے نکل نہیں پاتا۔

غلام عباس نے ’الحمر‘ کے افسانے، سے اپنی افسانوی زندگی کا آغاز کیا ایک خوبی جو غلام عباس میں خاص طور پر نظر آتی ہے اور دوسرے افسانہ نگاروں میں کم ملتی ہے یہ ہے کہ ان کا ذہنی ارتقا اسی دور تک محدود نہیں رہ گیا ہے بلکہ آنے والی نسلوں سے جا ملا ہے۔ غلام عباس کے یہاں کئی ایسی خوبیاں ہیں جو ان کے ہم عصروں میں یا تو بالکل نہیں ہیں یا بہت کم ہیں۔ غلام عباس کی زبان نئے افسانہ نگاروں کو دیکھتے ہوئے غیر معمولی طور پر سادہ شگفتہ اور رواں ہے۔ وہ لے سوغات - فضل جعفری - ص ۲۲

جس بات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں اپنی صلاحیتوں سے اس طرح کرتے ہیں کہ پڑھنے والا پوری طرح اس سے دلچسپی لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ غلام عباس کی زبان کے بارے میں عسکری لکھتے ہیں —

”محنت چغتائی کی نثر کا تو خیر کہنا ہی کیا، وہ تو جتنا کہنا چاہتی ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتی ہیں مگر غلام عباس کا یہ وصف ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے فروغ کہہ دیئے ہیں۔ یہ نہیں ہوتا کہ کہیں کوئی کسر رہ جائے اور پڑھنے والا تشنگی محسوس کرے۔ وہ اپنی بساط سے بڑھ کر بات کہنے کی کوشش بھی نہیں کرتے جسے ان کی زبان یا اسلوب سمجھال نہ سکے۔ اگر انہیں کسی پیچیدگی یا باریکی کا بیان منظور ہوتا ہے تو وہ پہلے ٹھہر کے اسے سمجھ لیتے ہیں اور پھر جس حد تک وہ ان کی گرفت میں آئی ہے اسی حد تک کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔“

ایک اور بات جو خاص طور پر غلام عباس کے یہاں نظر آئی ہے وہ شائستگی اور سنجیدگی ہے اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ انہوں نے پختہ عمر کو پہنچ کر افسانے لکھے ہیں۔ ان کے افسانے کچھ ذہن کی پیداوار نہیں ہیں۔ غلام عباس نے اس وقت افسانے لکھے ہیں جب ہندوستان میں ہیجان اور ہنگامہ آرائی کا دور جنم ہو چکا تھا۔ بعض نقادوں کا تو خیال ہے کہ یہ امتیاز صرف غلام عباس کو حاصل ہے کہ ان کے موضوعات، خیالات اور جذبات کی وحدت ان کے یہاں بہت واضح نہیں ہے۔ غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت ہے۔ شاید اسی لئے ان کے اکثر افسانوں میں ان کے کردار



کسی نئے فریب میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ یہ غلام عباس کے افسانوں کا مرکزی اور بنیادی جذبہ ہے۔ انسان کی فریب کردہ زندگی اندوہ والہم کا احساس، غلام عباس کے اثر افسانوں میں ملتا ہے بلکہ غلام عباس انسان کی فریب کردہ زندگی پر رنج و غم کا اظہار نہیں کرتے کیونکہ ان کا خیال ہے کہ جب انسانی زندگی مسلسل فریب ہے تو پھر فریب کو قبول کرنے کے سوا اور چارہ ہی کیا ہے۔ اگر انسان کو زندہ رہنا ہے تو وہ فریب سے اپنا دامن نہیں بچا سکتا۔ ان خیالات کے باوجود غلام عباس کے یہاں یقین اور اعتماد کی قوت بھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو بھی اس بات کا احساس دلا دیتے ہیں کہ زندگی اگر فریب کھانے کا نام ہے تو فریب کو حقیقت میں ڈھال دینے کا نام فن ہے۔ غلام عباس کے فن اور ان کی افسانہ نگاری کی خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے ن۔ م۔ راشد نے لکھا ہے کہ —

”غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے۔ اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جا ڈھونڈنا ہے اور کبھی کسی گاؤں سے جانکا ہوا ہے۔ سب سے پہلے اس کے گرد و پیش کی تصویر کھینچتا ہے کیونکہ اس کے لئے یہ تصور کرنا بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان ماحول سے الگ تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو۔ اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں سرسٹ نہیں بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جزو ہے۔“

غلام عباس کی شہرت کا دامن جس کہانی سے وابستہ ہے وہ آنندی ہے اس کہانی کو انہی شہرت حاصل ہوئی کہ اس کے بعد غلام عباس کو "آنندی والے" غلام عباس کے نام سے جانا جاتا تھا۔ آنندی کے بارے میں فیصل جعفری صاحب کی رائے یہ ہے کہ آنندی سے ہیں بہتر تخلیق غلام عباس کا افسانہ "کن رس" ہے۔ ہو سکتا ہے ان کا خیال صحیح ہو۔ کہیں دونوں افسانوں میں بہت فرق ہے۔ آنندی میں غلام عباس کا فن پوری طرح بیدار نظر آتا ہے۔ اس افسانے کی تھیم دوسرے سے ذرا مختلف ہے۔ اس میں ایک کردار کے ذریعے پورے شہر کے کرداروں کی تصویر کشی اس بات کا ثبوت ہے کہ غلام عباس کو افسانوی فضا پر کس قدر عبور حاصل تھا۔ "آنندی" اردو افسانے کے سنہری دور سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ غلام عباس کا البتہ قابل فخر کا نام ہے جس کو دوسری کہانیوں کی پرکھ کا معیار سمجھا جاسکتا ہے۔ وہ اس میں لکھتے ہیں۔

"غلام عباس نے آغاز سفر سے ہی ناقدین اور قارئین کو اپنی

طرف متوجہ کیا تھا۔ خصوصاً "آنندی" نے، وہ اگر "آنندی"

کے علاوہ کچھ بھی نہ لکھتے جب بھی اردو افسانہ کی دنیا میں ان

کا مقام محفوظ ہی تھا۔"

غلام عباس کا دور بالافاؤں کے عروج کا دور تھا حالانکہ لکھنوی تہذیب  
مٹ چکی تھی بس اس کے دھندے سے نقوش باقی تھے لیکن طوائفوں کا وجود پھر  
بھی باقی تھا۔ اور وہ معاشرت کی فضا پر مسلط تھا۔ اس لئے غلام عباس کے  
زبانہ تراشوں میں عورت اسی کردار میں ابھرتی ہے۔

طوائف کے موضوع پر آنندی ایک مینار کی چیٹ رکھتا ہے۔ جب یہ  
افسانہ منظر عام پر آیا تو غلام عباس ایک عظیم افسانہ نگار کی چیٹ سے فن کی  
بلندیوں پر پہنچ گئے۔ آنندی کا پس منظر تاریخی اور تہذیبی ہے۔ اس کی شروعات  
ان جملوں سے ہوئی ہے۔

”بلدیہ کا اجلاس زوروں پر تھا۔ ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا اور خلاف  
معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہ تھا۔ بلدیہ کا زیر بحث مسئلہ یہ  
تھا کہ زنان بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے کیونکہ ان کا وجود  
انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدخدا داغ ہے“

آنندی میں کوئی ایک دو کردار نہیں بلکہ پورا شہر آنندی کا کردار ہے۔ یہ  
شہر اجڑ کر دوسری جگہ بس جاتا ہے۔ شہر کے باشندے اور سفید پوش  
لوگ کسی ایسے شہر کے قیام کی باتیں کرتے ہیں جہاں طوائفوں کا وجود نہ ہو  
حالانکہ یہ انسانی فطرت سے پرے کی باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اخلاق کے ٹھیکہ دار  
یہ فیصلہ کرتے ہیں کہ بازار حسن کا بیچ شہر میں ہونا معاشرے کے لئے خطرہ ہے۔ اس  
لئے بازاری عورتوں کو شہر بدر کر دیا جاتا ہے۔

”جب یہ شریف زادہ ان ابرو باختم نیم عریاں بیسواؤں کے

بنو سنگار کو دیکھتی ہیں تو قدی طور پر ان کے دل میں بھی آرائش و  
 دلربائی کی نئی نئی انگلیں اور ولولے پیدا ہوتے ہیں اور وہ اپنے غریب  
 شوہر سے طرح طرح کے غاروں، نوڈروں، زرق برق ساروں  
 اور قیمتی زیوروں کی فرمائشیں کرنے لگتی ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے  
 کہ ان کا پر سرٹ گھر، ان کا راحت کمرہ ہمیشہ کے لئے جہنم کا محوہ  
 بن جاتا ہے۔<sup>۱</sup>

بازار حسن کی ناپاک فضا سے شہر کو نجات دلانے کے لئے شہر کے معززین نے یہ فیصلہ  
 کیا کہ —

زنان بازاری کے مملوکہ مکانات کو خرید لینا چاہیے اور انھیں رہنے کے  
 لئے شہر سے کافی دور کوئی الگ تھلگ علاقہ دے دینا چاہیے۔<sup>۲</sup>  
 یہاں خریدنے والوں کی ناک کو سلامت رہی ہے لیکن بیچنے والوں کی ناک کاٹنے کی  
 تدبیریں کی جاتی ہیں۔ ہر حال بہت ساری طوائفیں تو ایسی تھیں جو کوئی بھی ملازمت  
 یا گھر پونہ ندگی گزارنے کے لئے تیار ہو گئیں اور کچھ شہر چھوڑ کر چلی گئیں۔ لیکن  
 جو وہ طوائفیں ایسی تھیں جو کسی طرح اپنے پیسے سے انحراف کرنے پر آمادہ نہیں  
 ہوئیں۔ ان عورتوں کو رہنے کے لئے جو علاقہ دیا گیا تھا وہ بازار حسن کے مقابلے  
 میں بالکل اجاڑ تھا۔

”وہ شہر سے چھ کو سو دو در تھا۔ پانچ کو سو تک پہلی سڑک جاتی تھی

اور اس سے آگے کو سو بھر کا کچا راستہ تھا۔ کسی زمانے میں وہاں

<sup>۱</sup> آنندی - نخلام عباس - ص ۲۳۰

<sup>۲</sup> ایضاً - ص ۲۳۴

کوئی بستی ہوگی۔ مگر اب تو کھنڈروں کے سوا کچھ نہ رہا تھا۔ جن میں  
سانپوں اور چمگادڑوں کے مسکن تھے اور دن دہاڑے الو بولنا  
تھا۔“

یہ ساری طوائفیں اجاڑ گلہ رہنا منظور کر چکی تھیں مگر اپنے پیشے سے باز آنے پر آمادہ  
نہیں تھیں۔ انھیں خریداروں کی عورت خرید کا یقین تھا۔

”یہ چودہ پيسوائس اچھی خاصی مالدار تھیں۔ اس شہر میں ان کے  
جو محلو کہ مکان تھے ان کے دام انھیں اچھے وصول ہو گئے تھے۔ اور  
اس علاقہ میں زمین کی قیمت بڑھنے نام تھی۔ اور سب سے بڑھ  
کر یہ کہ ان کے ملنے والے دل و جان سے ان کی مالی امداد کرنے کے  
لئے تیار تھے۔ چنانچہ انھوں نے اس علاقے میں جی کول کر بڑے  
عالی شان مکان بنوانے کی ٹھان لی۔۔۔۔ اور چند ہی روز میں  
نمبر کا کام شروع ہو گیا۔“

اس علاقے کی تعمیر و ترقی کا کام برابر جاری رہا۔ بیس برس گزرنے کے بعد یہ بستی  
بھی ایک ترقی یافتہ شہر میں تبدیل ہو گیا۔

”یہ بستی اب ایک بھرا پورا شہر بن گئی ہے جس کا اپنا ریلوے اسٹیشن  
بھی ہے اور ٹاؤن ہال بھی۔ کچہری بھی اور جیل خانہ بھی۔ آبادی  
دس لاکھ کے لگ بھگ ہے۔ شہر میں ایک کالج، دو ہائی اسکول  
ایک لڑکوں کے لئے اور ایک لڑکیوں کے لئے اور آٹھ پرائمری

اسکول ہیں جن میں میونسپلٹی کی طرف سے مفت تعلیم دی جاتی ہے۔ چھ  
 سینما ہیں چار پبلک جن میں سے دو دنیا کے بڑے بڑے بینکوں  
 کی شاخیں۔۔۔۔۔ یوں تو سارا شہر بھرا پرا صاف ستھرا اور خوش نما  
 ہے مگر سب سے خوبصورت سب سے بارونٹوں اور تجارت کا سب سے  
 بڑا مرکز وہی بازار ہے جس میں زنان بازاری رہتی ہیں۔<sup>۱</sup>

آئندی ایک معاشرتی افسانہ ہے۔ اس میں اجتماعی احساس ہے۔ یہ ایک ایسے  
 شہر کی کہانی ہے جو اجڑ کر دوسری جگہ بس جانا ہے لیکن ہم اسے نقل مکانی کا نام نہیں  
 دے سکتے کیونکہ یہ شہر آہستہ آہستہ بٹتا ہے۔ اور بیس برسوں میں پہلے اس کا  
 نام حسن آباد رکھا جاتا ہے پھر اسے غیر مناسب سمجھ کر حسن آباد رکھا جاتا ہے مگر عام  
 لوگ "حسن" اور "حسن" میں فرق نہیں کر پاتے اس لئے بہت ساری ہیرانی  
 کتابیں اور ہر آنے نوشتوں کی چھان بین کے بعد ہٹہ لگا پا جاتا ہے کہ اس بستی کا بیکرڈن  
 سال پہلے جس نام سے جانا جاتا تھا وہی رکھا جائے اور بالآخر اسکا نام "آئندی" رکھا  
 جاتا ہے۔

شہر بس جانے بعد بظاہر ایسا لگتا ہے جیسے کہانی بھی اختتام تک پہنچ گئی ہے۔ مگر  
 حقیقت یہ ہے کہ وہیں سے کہانی کا آغاز ہوتا ہے۔ پانچویں پہا جائے کہ کہانی گھوم پھر  
 کر اپنے نقطہ آغاز پر آ جاتی ہے۔ اس افسانے کے اختتامہ جملے اس طرح ہیں۔

"آئندی کے بلدیہ کا اجلاس زور زور سے۔ بلدیہ کا زیر بحث مسئلہ

یہ ہے کہ زنان بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے کیونکہ ان کا وجود

انسائٹ، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدخود داغ ہے۔۔



شہر بدر کرنا اور پھر انھیں کے ارد گرد ایک دوسرے شہر کو اگانا اور  
اس کی طرب انگیزی میں دل و جان سے شامل ہو جانا تخریب اور تعمیر کا  
یہ سوائر یعنی Recurrent عمل ہے۔ جس سے ہمیں یہاں روشناس  
کرا رہا تھا ہے۔“

ممتاز شرین سے پیکر وارث علوی تک فکشن کے تمام اہم نقادوں نے غلام عباس  
کا نام منٹو، بیدی اور کرشن چندر کے ساتھ رکھا ہے۔ اس طرح وہ اپنے ہم عصروں میں  
کافی نمایاں تھے۔ ان کے ہم عصروں نے بھی آنندی کو کافی سراہا تھا۔ آنندی غلام عباس  
کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے جو ۱۹۶۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اس میں دس افسانے  
ہیں اور ہر افسانہ فنی طور پر مکمل ہے۔ اور غلام عباس کے اس قول کی وضاحت کرتا ہے  
کہ افسانہ نگار کو وہی لکھنا چاہیے جو اس کے اپنے تجربے اور مشاہدے پر مبنی ہو۔  
’آنندی‘ بڑھنے کے بعد ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ اس مجموعے کے تمام افسانے غلام عباس  
کے تجربے اور مشاہدے پر مبنی ہیں۔ انھوں نے خود بھی اعتراف کیا ہے کہ ان کا ہر  
افسانہ ان کے ذاتی تجربے اور مشاہدے کا عکس ہے۔ آنندی کے بارے میں انھوں  
نے خود ایک انٹرویو میں کہا تھا۔

”میرا افسانہ ’آنندی‘ بھی اسی قسم کے مشاہدے پر مبنی ہے جو میں  
نے طوائفوں کے علاقے کی تعمیر نو کے سلسلے میں مشاہدہ کیا۔ یہ علاقہ  
پرے راستے میں تھا اور میں ہر روز دفتر آئے جائے اسے بنتا سنتا  
دیکھتا رہتا تھا۔ مشاہدے کے ساتھ ساتھ ٹھوڑی سی خیال انگیزی  
افسانے کو یہاں سے یہاں پہنچا دی ہے۔ واقعہ صرف اتنا تھا کہ طوائفوں



کو چاؤڑی سے نکال دیا گیا تھا اور میں نے اس طبقے کو شہر سے کوسوں  
 دور ایک اجاڑ مقام پرے جا چھینا تھا۔ جب بیس برس بعد ان آبِ رجائے  
 عورتوں کے ارد گرد مشہر آباد ہو گیا تو اس کی میونسپل کمیٹی نے بھی اپنے  
 علاقے سے انھیں نکالنے کا مطالبہ کر دیا۔۔۔۔۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ  
 بعض دفعہ مشاہدہ اپنے طور پر مکمل ہوتا ہے اور بعض دفعہ اس میں  
 خیال آمیزی کرنی پڑتی ہے پہلے

جیسا کہ ہم جانتے ہیں جب تخلیق کار اپنی تخلیق میں خود موجود ہوتا ہے تو وہ  
 تخلیق زیادہ کامیاب ہوتی ہے۔ آئندہ کی کامیابی کا راز بھی یہی ہے۔ اس کا کردار  
 پورا شہر ہے تو ظاہر ہے کہ اس میں غلام عباس بھی موجود ہیں وہیں تکنیک اور موضوع  
 کے اعتبار سے آئندہ اور اس مجموعے کے دوسرے افسانے فن کی بلندیوں سے  
 ہیکلنا نظر آتے ہیں۔ جس طرح پریم چند کا افسانہ 'کفن' ان کی زندگی کا شاہکار  
 افسانہ کہا جاتا ہے اسی طرح آئندہ بھی غلام عباس کا ایک شاہکار افسانہ کہلا  
 سکتا ہے۔

’جوارى‘ غلام عباس کا ایک دلچسپ افسانہ ہے جس کا آغاز جوئے خانے کے مالک ’نکو‘ کی خود فریبی سے ہوتا ہے لیکن جس طرح پریم چند نے ’گمردان‘ میں ہوری کو پیش کر کے پورے ہندوستانی کسانوں کی نمائندگی کی ہے اسی طرح غلام عباس نے ’نکو‘ کی وضع داری کو بے نقاب کر کے تمام جوارپوں کی کمزوریوں، مجبوریوں اور ان کی عادتوں کی دلچسپ تصویر کشی کی ہے اور بڑی خوبصورتی سے سرکاری ملازموں پر طنز کیا ہے۔

سرکاری ملازم عموماً جوئے سے نفرت کرتا ہے مگر جب کبھی اس کی بیوی بچوں کو لپکے تکہ چلی جاتی ہے تو ایسی حالت میں بیٹھک ہی کی سو جھٹی ہے۔ ہر بار ہانسنے کے بعد سوچتا اور خود کو برا بھلا کہتا کہ اب نہ آؤں گا مگر اگلے روز سب سے پہلے وہی پہنچا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”پولس اپنے جہاں میں دو ایسے لوگوں کو بھی پکڑ کر لے گئی جو جوا کھیل تو نہیں رہے تھے مگر دیکھ رہے تھے۔۔۔“

من سکھ پنواری وہاں دس کے نوٹ کی رینر گاری لینے آیا تھا۔ رینر گاری لے جاتا تو چلتے چلتے ایک کھلاڑی کے ہتھوں پر نظر پڑ گئی۔ بچے غیر معمولی طور پر اچھے تھے یہ دیکھنے کو کہ وہ کھلاڑی کیا چال چلتا ہے یہ ذرا کی ذرا مانگا کہ اتنے میں پولس آگئی۔۔۔

دوسرا بیچارہ و شقیہ پولیس تھا جو جوا کھیلنے میں مصروف ٹھیکہ دار سے ملنے آیا تھا کہ اپنے سپروائزر بیٹے کے لئے اس سے سفارشیں رقعہ مانگ سکے۔

کہ اتنے میں پولس آگئی۔ اس افسانے میں غلام عباس کا طنز بہ انداز اس بات کی نشاندہی کر رہا ہے کہ ان کے افسانوں میں کبھی کبھی بڑے سنگین نتائج۔ اتنے آئے ہیں۔

لے آئندہ۔ ’جوارى‘، ’غلام عباس

مگر یہ سنگینی آپہنٹا ہے اور زینہ بزمینہ چڑھتی ہے۔ جوئے خانے کے ماحول اور پیٹنگ کے باہر کے کسی مخبر کا انتظام خفیہ پولس والوں سے خوشگوار تعلقات یہ تمام باتیں افسانے کو حقیقت سے قریب کر دیتی ہیں اور ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں بھی حقیقت نگاری کا رجحان موجود ہے۔

جوا کھیلنے کی عادت بھی شراب کی طرح ہے جب ایک بار بہت لگ جائے تو بڑی مشکل سے چھوٹی ہے۔ اس کے لئے چاہے کتنی ہی ذلت اٹھانی پڑے یا سزا بھگتی پڑے اس کا اندازہ افسانے کے آخری چند جملوں سے ہو سکتا ہے۔

”یہ لوگ تمھارے ہیں سے یوں نکلے جیسے اپنے کسی بڑے عزیز قریبی رشتہ دار کو دنیا کر کے قبرستان سے نکلے ہوں۔ تمھارے سے نکل کر کوئی سوگزن تک تو وہ چپ چاپ گردنیں ڈالے چلا گئے اور اس کے بعد تمھارے پکار مگی زور کا ہتھیار لگا پا اتنے زور کا کہ وہ ہنسنے ہنسنے دوہرا ہو گیا۔“ کیوں دیکھا اس نے کہا۔ ”نہ جلاں نہ مقدمہ، نہ قید، نہ جرم نامہ، میں نہ کہتا تھا اسے مذاق ہی سمجھو!“

اسی طرح غلام عباس نے سرکاری ملازمین پر بھی صمیمی ڈھنگ سے اظہار خیال کیا ہے۔ جوا خانے عموماً پولس کی مدد سے چلتے ہیں اور یہ آج بھی ہمارے سماج میں دیکھا جاسکتا ہے۔

کاتبہ: اس افسانے میں ہمارے سماجی نظام اور اس کی بے حسی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کا مرکزی کردار شریف حسین نام کا ایک ملرک ہے جو بڑی مشکوں سے اپنا اور اپنے خاندان کا پیٹ پاتا ہے۔ مگر سے دفتر اور دفتر سے گورنر کا راسخہ وہ بڑی دقت کے ساتھ پیدل طے کرتا ہے۔

اس کی بیوی کچھ دنوں کے لئے بچوں کو لے کر یکے چلی جاتی ہے ۔  
 بیوی کی غیر موجودگی میں ایک دن راستے سے گزرتے ہوئے اس کی نظر کباری  
 کی دوکان پر سنگ مرمر کے صاف و شفاف ٹکڑے پر پڑ گئی اسے ایسا لگا  
 جیسے یہ کسی مغل بادشاہ کے مقبرے یا بارہ درمی سے اکھاڑا ہوا ٹکڑا ہے ۔ اس  
 نے رواروی میں ٹکڑے کے دام پوچھ لئے حالانکہ اسے پتا نہیں تھا ۔ کباری  
 نے تین روپے بتائے ۔ اس نے ٹکڑا رکھ دیا اور چلنے لگا تو کباری نے آواز دی  
 کہ آپ کہا دہیں گے ۔ طوعاً کرہاً اس نے ایک روپیہ کہہ دیا تاکہ جان چھوٹ  
 جائے مگر یہ سن کر حیران رہ گیا کہ کباری اسے ایک ہی روپیہ میں دینے کو تیار  
 ہو گیا ۔ پھر اس نے اس ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کرا لیا اور سوچنے لگا کہ اپنے  
 مکان کے باہر نیم پلیٹ کے طور لگا دوں گا ۔ لیکن اسے یہ دیکھ کر بہت مایوسی  
 ہوئی کہ اس کے گھر کے باہر کوئی ایسی جگہ نہیں تھی جہاں وہ اس ٹکڑے کو  
 لگا سکتا ۔

شریف حسین ساری عمر خوش حال زندگی کا مٹھنی رہا اور اپنا ذاتی  
 مکان بنوانے کے لئے سوچتا رہا ۔ عام قاعدہ ہے کہ جس کی زندہ آرزوؤں کا  
 گلاسماج کے ہاتھوں گھونٹا جاتا ہے اس کے دل میں مچلتی ہوئی تمنائیں حسرتوں  
 کا روپ اختیار کر لیتی ہیں ۔ کبھی کبھی وہ اکیلے پن میں سوچتا کہ اس ٹکڑے کو  
 کیسے اور کہاں لگائے ۔

”رات کو جب وہ کھلے آسمان کے نیچے اپنے گھر کی چٹ پر اکبلا بستر پر کر دٹیں

بدل رہا تھا تو اس سنگ مرمر کے ٹکڑے کا ایک مصرف اس کے ذہن میں آیا

خدا کے کارخانے عجیب ہیں وہ بڑا غفور الرحیم ہے۔ کیا عجب اس کے دن بھر جائیں وہ مکرک کے درجہ دوم سے ترقی کر کے سپرنٹنڈنٹ بن جائے اور اس کی تنخواہ چالیس سے بڑھ کر چار سو ہو جائے۔۔۔ یہ نہیں تو کم سے کم ہڈ مکر کی ہی سہی۔ پھر اسے ساجھے کے مکان میں رہنے کی ضرورت نہ رہے۔ بلکہ وہ کوئی چھوٹا سا مکان لے لے اور اس مرمرین فلکڑے پر اپنا نام کندہ کرا کے دروازے کے باہر نصب کر دے۔

ستقبل کی یہ خیالی تصویر اس کے ذہن پر کچھ اس طرح چھا گئی کہ پاؤ وہ اس مرمرین فلکڑے کو بالکل بے مصرف سمجھنا تھا باب اسے ایسا محسوس ہونے لگا گو پاؤہ ایک عرصہ سے اس قسم کے فلکڑے کی تلاش میں تھا اور اگر اسے نہ خریدنا تو بڑی بھول ہوئی ہے۔

شریف حسین ساری زندگی اس سنگ مرمر کے فلکڑے کو معرفت میں نہیں لے سکا وہ اسے بڑی احتیاط سے سنبھال کر رکھتا ہے۔

اب اس کے پیٹے کی عمر چار برس کی ہو گئی تھی اور اس کا ہاتھ اس بے کواڑ کی الماری تک بخوبی پہنچ جاتا تھا۔ شریف حسین نے اس چال سے کہ کہیں اس کا بیٹا کتبہ کو گرا نہ دے اسے وہاں سے اٹھا لیا اور اپنے صندوق میں کپڑوں کے نیچے رکھ دیا۔

اس طرح شریف حسین پوری عمر گزار دیتا ہے۔ اب وہ پینشن پاتا ہے۔ بچے جوان ہو چکے ہیں، مگر وہ اپنی آرزو پوری نہیں کر پاتا۔ پینشن بیٹے ہوئے جب اسے

تین سال گزر جاتے ہیں تو اچانک ایک سردیوں کی رات میں وہ بیمار پڑ جاتا ہے اور نمونہ کا مرض ہونے سے چار دن بعد انتقال کر جاتا ہے۔

پھر اس کی موت کے بعد اس کا بیٹا پورے مکان کی صفائی کرانا ہے تو اس کی نظر کتبے پر پڑ جاتی ہے اور وہ رنج و الم کی کیفیت میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

”کتبہ پر باپ کا نام دیکھ کر اس کی آنکھوں میں بے اختیار آنسو بھر آئے اور وہ دیر تک محوِ بحث کے عالم میں اس کی خطاطی اور نقش و نگار کو دیکھتا رہا اچانک اسے ایک بات سوچی جس نے اس کی آنکھوں میں چمک پیدا کر دی۔

اگلے روز وہ کتبہ کو ایک سنگ تراش کے پاس لے گیا اور اس سے کتبہ کی عبارت میں تھوڑی سی ترمیم کرائی اور پھر اسی شام اپنے باپ کی قبر پر نصب کر دیا۔

ظاہر ہے کہ ان مختصر سے جملوں میں جو ٹھوس ہیں پیش کی گئی ہیں وہ نہ صرف معاشرے پر گہرا طعن کر رہی ہیں بلکہ ان میں شریف حسین کے جذبات و احساسات کی عکاسی بھی بڑی کامیابی کے ساتھ کی گئی ہے اس کہانی کے انجام سے پتہ چلتا ہے کہ غلام عباس نے بڑے فنکارانہ انداز سے زندگی کے انجام پر ردِ شنی ڈالی ہے انسان کی تمام آرزوئیں، تمنائیں اور حسرتیں مرنے کے بعد مٹی کے ڈھیر میں چھپ جاتی ہیں پائے کی شکل میں قبر کے سرہانے اس کی بے بسی پر آنسو بہاتی ہیں۔

’حام میں‘ غلام عباس کا ایک اور بہت ہی موثر افسانہ ہے۔ اس کی ہیروئن فرخندہ ہے جو معاشرے کے مفلس دانشوروں کی بھابھی یا محبوبہ ہے۔

۱۔ کتبہ، غلام عباس

جس کے گھر آنے والوں میں کئی لوگ ہیں۔ پچاس سالہ ڈاکٹر ہمدانی، رئیس باپ کا بیٹا دیپ کار، نوجوان شاعر شکبہ، باکمال فوٹو گرافر مسٹر سنگھ اور ایک مولانا صاحب، جو بہت پہلے پیش امام تھے اور ایک دن کسی مولانا صاحب کا وعظ سن کر ہمیشہ کے لئے حدیث اور نماز وغیرہ سے کنارہ کش ہو گئے تھے۔ ان کے علاوہ بھی کئی لوگ تھے جو سب سماج سے کٹے ہوئے تھے لیکن فرخندہ بجا بھی سے جڑے ہوئے تھے۔

فرخندہ کرنے کو تو مسلائی کر کے اپنا گزر بسر کرتی تھی مگر کبھی اچھے کھانے کو دل کرتا یا کبھی کمی آجاتی تو سب تموڑا تموڑا کر کے چندہ کر لیتے جس پر فرخندہ کچھ نہیں کہتی اور خود داری کی وجہ سے کسی کے آگے ہاتھ بھی نہیں پھیلاتی۔

اس کو کمزری کا کبھی احساس نہیں ہوا۔ جو موجود ہے حافر ہے۔ جو موجود نہیں اس کی توفیق نہیں۔ نہ اس نے اپنی حیثیت کو کبھی چھپانے کی کوشش کی نہ کسی خشک دعوت پر انگلی پھیلی کسی سرد دعوت کے ذکر سے کمی پوری کرنی چاہی۔ اگر کسی نے اس کی کچھ مدد کی تو مسکرا کر قبول کر لی۔ مگر خود کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلاتا۔

اس سے ظاہر ہوا کہ وہ ایک غریب مگر خود دار اور شریف عورت تھی۔ پڑھی لکھی ہونے کی وجہ سے بچپر بننا چاہتی تھی مگر بہ آرزو پوری نہیں ہوئی۔ شام میں اس کے دسترخوان پر سب موجود ہوتے اور ہر طرح کی دلچسپ گفتگو کرتے۔ اسی اثنا میں فرخندہ کی مشین چوری ہو جاتی ہے جو اس کی روزی روتی کا واحد سہارا تھی پریشان ہونے کے باوجود اس سے جوہن پڑتا ہے کرتی ہے مگر اہستہ اہستہ لے حمام میں۔ غلام عباس - ص ۷۰

زپور کے علاوہ گھر کے برتن تک بک جاتے ہیں۔ پھر جانک ان کی محفل میں ایک نووارد شامل ہو جاتا ہے جسے مولانا صاحب لے کر آتے ہیں۔ بڑا بانکا سبھیلا دہائی آدمی تھا ساٹھ ساٹھ روپے بھی۔ یہ نووارد ہر نوازش علی تھا۔ جس کی آمد سے کوئی بھی خوش نہیں ہوتا بلکہ سب ڈسٹرب ہو جاتے ہیں۔ اسے کوئی بھی خوش آمد پر نہیں کہتا مگر فرزندہ کو اس پر رحم آ جاتا ہے اور وہ اپنے دسترخوان پر بیٹھا بیٹھتا ہے۔ اس روز ہر نوازش علی ہی کے پیسے سے دسترخوان سجا پا جاتا ہے جس میں کچھ لوگ نو شریک نہیں ہوئے اور کچھ فرزندہ کے کہنے پر بیٹھ جاتے ہیں۔ دھیرے دھیرے فرزندہ کے دوستوں نے محسوس کیا کہ وہ پہلے سے کچھ بدلی ہوئی ہے۔ جو یک اپ وغیرہ سے دور بھاگتی تھی اب سبھی سنوری رہی ہے جو کبھی گھر سے باہر قدم نہیں نکالتی تھی اب دو دو گھنٹہ غائب رہی ہے۔ اس کی یہ تبدیلی سب کو ناگوار گزرتی ہے مگر کچھ کہہ نہیں پاتے۔ ہاں فرزندہ نے ایک چیز کو نہیں جوڑا تھا یعنی وہ پہلے کی طرح نماز کی پابند رہی تھی۔ پھر ایک دن وہ دیر تک غائب رہی ہے اس کے بعد رات میں آئی ہے تو سب اسے مشکوک نظروں سے دیکھتے ہیں مگر دوسرے دن وہ سب سے گھل مل کر پہلے کی طرح محفل میں بیٹھتی ہے اور اسی طرح کئی روز گزر جاتے ہیں پھر اچانک ایک دن وہ غائب ہو جاتی ہے یعنی بہت رات تک نہیں آئی اور سب بیٹھے اس کا انتظار کرتے ہیں۔ افسانہ یہاں ختم ہو جاتا ہے۔

فرزندہ کہاں گئی؟ پھر واپس آئی یا نہیں؟ افسانے میں اس پر کوئی ردی نہیں ڈالی گئی ہے۔ اور یہ کہ وہ کہاں جاتی تھی، ہر نوازش علی کے پاس یا پھر کسی اور کے پاس؟ یہ سب باتیں پوشیدہ رہی ہیں۔ فرزندہ کے عمل کے بارے میں فیصل



جعفری نے لکھا ہے۔

جہاں تک فرخندہ کا سوال ہے اس کا ماضی بھی تلخ تجربات سے عبارت ہے اور اس کے حال کو بھی خوشگوار نہیں کہا جاسکتا۔ چونکہ وہ شاہل زندگی گزار چکی ہے اس لئے اسے معلوم ہے کہ ایک بھری پری عورت ہونے کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ بھری پری ہونے کے لئے بھرپور زندگی کی ضرورت ہوتی ہے اسے معلوم ہے کہ اس کے یہاں آنے جانے والوں میں کوئی دم خم نہیں ہے وہ سب کے سب کسی نہ کسی فرسٹریشن کا شکار اور سہارے کی تلاش میں ہیں۔

آگے لکھتے ہیں۔

”ہم نے یہ نتائج افسانوی بین السطور سے اخذ کئے ہیں۔ غلام عباس نے نہ تو فرخندہ کو یہ سوچنے پا کئے دکھایا ہے اور نہ ہی دوسرے کرداروں کے درمیان اس تعلق سے کوئی بات چیت ہوتی ہے۔ افسانے میں جو ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ ورغلانے والا شخص یعنی seducer دو تین ملاقاتوں کے بعد منظر سے غائب ہو جاتا ہے۔“

اس طرح غلام عباس شاید یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مشین چوری چلی جاتی ہے تو وہ محنت اور ہمت کی جگہ اپنا وجود پیچھا شروع کر دیتی ہے۔

اس افسانے میں کچھ ایسے فلکڑے بھی ملتے ہیں جو یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ جو کہانی فرخندہ کے گرد گھومتی ہے اس میں دوسری نصوص ہیں کس طرح ابھر

لے سوغات۔ فضل جعفری۔ ص ۳۴

۱۱۹

آئیں۔ جیسے اس افسانے میں ایک جگہ بحث کا یہ منظر دکھائی دیتا ہے۔

”وہ کہتے ہیں یہ سچ ہے کہ زمین دار زمین کا مالک ہے مگر وہ اتنی سی بات کا

ہم سے بدرجہا زیادہ نمائدہ اٹھاتا ہے لہذا ہمیں اپنی محنت کا پورا پورا حصہ

ملنا چاہیے۔ یہ تحریک رفتہ رفتہ مختلف صوبوں میں پھیلنے جا رہی ہے۔ اور وہ

دن دور نہیں کہ سارے ملک کے کسان ایک جھنڈے تلے جمع ہو جائیں اور

تمام تعلقہ داروں اور زمین داروں کے خلاف بغاوت کر دیں۔“

پھر پیر صاحب الحمد للہ کہتے ہیں۔ ”یہ علاقہ اس قسم کی لغو بات سے پاک ہے۔“

علام عباس کے اس افسانے میں جو مختلف قسم کے واقعات ملتے ہیں وہ

شاید اس لئے کہ افسانے کا عنوان بھی ظاہر کرتا ہے۔ ”حمام میں“ دراصل

اشارہ ”ایک حمام میں سب ننگے“ کی طرف کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں فرضہ جیسی

بیوہ کی کفالت کرنے کے بجائے سماج اسے جسم فروشی پر مجبور کرتا ہے۔ وہیں

کسانوں میں سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف ابھرتے ہوئے جذبات آنے والے

انقلاب کی نشاندہی کرتے ہیں۔ یہ افسانہ اس دور میں لکھا گیا تھا جب تحریک

آزادی اور اس کے بعد ملک کی تقسیم کے واقعات رونما ہو رہے تھے۔

علام عباس کے دوسرے افسانوں میں ”اندھیرے میں“ کا بھی نام لیا

جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں ایک نوجوان اور اس کے بوڑھے باپ کی کہانی بیان

کی گئی ہے۔ اس میں وارد ہوئے کرداروں کو کوئی مخصوص نام نہیں دیا گیا ہے۔ ایک

بوڑھا شرابی ہے جو ہر وقت نشے میں دھت رہتا ہے جبکہ اس کا جوان بیٹا پابند

موم و صلوة ہے۔ اس کے چوٹی سی داڑھی ہے، سر پر ٹوپی اور نیک خعلت نوجوان

اپنے باپ کو ہر وقت سمجھاتا رہتا ہے مگر شرابی باپ کے کان پر جوں نہیں رہتے۔ ایک دن تنگ آکر نوجوان گھر چھوڑنے کو تیار ہو جاتا ہے۔ مجبوراً باپ وعدہ کرتا ہے کہ وہ اب کبھی شراب نہیں پئے گا۔ مگر نوجوان اس طرح ماننے پر رضامند نہیں ہوتا اور بوتل اپنے بڈھے باپ سے مانگ لیتا ہے۔ مجبور ہو کر باپ کہتا ہے: ”بیٹا! بوتل بھری ہوئی ہے اگر اسے بیچ دو تو تین چار روپے مل ہی جائیں گے ہوں پھینکنے سے کیا فائدہ۔ بیٹا بہت سوچ بچار کے بعد اس کے لئے تیار ہو جاتا ہے۔ جائے جانے باپ بڑی التجا سے دوبارہ کہتا ہے: ”دیکھو بیٹا پھینکنا نہیں:“

باہر بے تحاشہ سردی تھی اس کے باوجود نوجوان بوتل لے کر ہر جگہ گھوم جاتا ہے مگر اسے کسی کے حوالے کرنے کی ہمت نہیں ہوتی کہ لوگ یہی کہیں گے کہ انسانیک شریف انسان شراب کی بوتل بیچنا پھرنا ہے۔ اس لئے اس کی فہرت گوارہ نہیں کرتی اور وہ دو بجے تک گھوم پھر کر جب واپس آ جاتا ہے۔ اس افسانے کے آخری جملوں سے غلام عباس کی فن افسانہ نگاری پر مضبوط گرفت کا اعتراف کرنا پڑتا ہے اور ان ہی سے افسانے کا انجام سامنے آ جاتا ہے۔

”رات کے کوئی ڈھائی بجے ہوں گے کہ نوجوان لڑکھڑاتا ہوا اپنے گھر کے دروازے پر پہنچا۔ اور بے تحاشہ کواڑ کھٹکھٹانے لگا۔ باپ انتظار کرتے کرتے سو گیا تھا آواز سننے ہی ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا ”کون؟“ ”میں۔“

ایک بعدی سی آواز جو انسان سے زیادہ جوان کی آواز سے ملتی جلتی تھی نوجوان نے جواب دیا۔ دروازہ کھلا تو باپ کی نظر پیٹے کے خالی ہاتھوں پر پڑی۔ ”بیچ آئے؟“ ”اوہیہ“ اور نوجوان نے آبا بے نکاحہ لگا لیا ”کیا

ہوئی پھر؟

”بہ رہی۔۔۔۔۔ یہ۔۔۔۔۔ بہ۔۔۔۔۔“

بڑھے کا منہ کھلے کا کھلا اور آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔۔۔۔۔

غلام عباس نے یہاں متوسط طبقے کے مسائل پر روشنی ڈالی ہے۔ اس افسانے میں انہوں نے ایک ایسا اندھیرا دکھایا ہے جس پر ایک فرض شناس بیٹے کو شرابی باپ سے بوٹل چھیننے یا اسے منہ سے ٹگانے سے روکئے ہوئے نہیں دکھایا گیا ہے۔ یہ ہمارے معاشرے کا نفسیاتی پہلو ہے۔

یہاں لڑکھڑانا ہوا بعدی سی آواز میں جو انسانوں سے زیادہ حیوانوں کی کی آواز سے ملتی جلتی تھی۔ اور یہ، یہ کی تکرار میں افسانہ نگار کا سارا محاکمہ سمٹ آپا ہے۔ اور ہماری اچھی طرح سمجھو بیٹا ہے کہ افسانہ نگار کیا کہنا چاہتا ہے

”سمجھوتہ“ میں غلام عباس نے اس قسم کے کردار پیش کئے ہیں کہ ایک شخص اپنی بھاگی ہوئی بیوی کو گھر میں دوبارہ پناہ دے دیتا ہے مگر اس سے بے تعلق رہتا ہے اور خود اپنا غم غلط کرنے کے لئے طوائفوں کے کوٹھوں کے چکر لگانا ہے۔ اسی بیچ اس کی بیوی واپس لوٹ آتی ہے۔

”دروازہ کھولا اور ٹھٹک کر رہ گیا۔ اس کی حضور بیوی سوداچیوں کا ساحال

بنائے سر جھکائے سامنے کھڑی تھی۔ اس کے کپڑے نیلے چمکے ہوئے تھے۔

بال الجھے ہوئے تھے چہرہ زرد اور آنکھوں میں گرہ۔۔۔۔۔ وہ کچھ دیر

تو خاموش کھڑی رہی پھر چانک اس کے قدموں میں گر بیڑی اور اس کی ٹانگوں

سے لپٹ کر بھوٹ بھوٹ کر رونے لگی۔۔۔۔۔ ”مجھے بخش دو۔ مجھے بخش دو۔“

لے آندری۔ اندھیرے میں۔ غلام عباس - ص ۱۸۸

اس کی بیوی نے سسکیاں لے لے کر نہا شروع کیا۔ میں جانتی ہوں اب تم  
 مجھ سے سخت نفرت کرتے ہو گے۔ مہری صورت دیکھنے کے بھی روادار نہ ہو گے  
 مگر میں تم سے محبت نہیں مانگتی۔ نہ اس کی توقع کر سکتی ہوں۔ آہ میں اس  
 لائق ہی نہیں ہوں۔ میں صرف یہ چاہتی ہوں کہ مجھ پر رحم کرو۔ مجھے صرف اپنے  
 گھر میں پناہ دے دو۔

اور وہ اس سے کچھ نہیں کہتا۔ اسے گھر میں چھوڑ کر دفتر چلا جانا ہے۔ دھڑے  
 دھڑے تین ماہ گزر جاتے ہیں۔ رات بھر آوارہ گردی اور عیش برستی کو اس  
 نے اپنا معمول بنا لیا تھا۔ ایک دن جب کہ اس کی جیب خالی تھی، اس کی بیوی بنفشی  
 ساڑی پہنے ہوئے، خوشبو بکیرتی اس کے قریب سے گزری تو اسے خیال آیا کہ اگر  
 مہری بیوی با عصمت نہیں ہے تو یہ طوائفیں کون سی عصمت دار ہیں۔ یہ سوچ کر وہ  
 بیوی کی طرف دوبارہ متوجہ ہو گیا۔ کہانی کے اختتامی جملے اس طرح ہیں —  
 ”جوں جوں مگر قریب آنا گیا اس کے قدم آپ سے آپ تیز سے تیز تر ہوتے چلے  
 گئے۔ آخر جب وہ گھر کے سامنے پہنچا تو ایک استنزا اس پر تبسم اس کے ہونٹوں پر  
 جھلکنے لگا اس نے اپنے دل میں کہا —

”یہ سچ سہی کہ مہری بیوی با عصمت نہیں لیکن آخر وہ عورتیں بھی کون  
 سی عقیقہ ہیں جن کے پیچھے میں تلاش ہو گیا اور جن سے ملنے کے لئے میں  
 آج بھی تڑپتا رہا ہوں۔ وہ اوپر کی منزل میں نہ تھا کھلے آسمان کے نیچے چھپرٹ  
 پر خوشبوؤں میں بھی ہوئی کچھ سوسر ہی کچھ جاگ رہی تھی کہ اچانک کھڑکامیں  
 کر چونک اٹھی۔ کمان آہٹ پر لگا دیئے۔ اسے ایسا ملہم ہوا جیسے کوئی سہڑھوں پر

سیج سیج قدم دھرتا اس کے پاس آ رہا ہو۔۔۔۔۔

غلام عباس نے کوئی اخلاقی فیصلہ صادر نہیں کیا۔ انھوں نے جذباتی زندگی کے آثار چڑھاؤ کی ٹھوس پرکشی کی ہے۔ اور اس بات پر زور دیا ہے کہ اگر شبیہ پر ہر ایک بار بال پڑ جائے تو اس کی سالمیت کا بچانا بہت مشکل ہوتا ہے۔

ایک طرف یہ سمجھ میں آتا ہے کہ اس افسانے میں جو کہانی ہے وہ ہمارے سماج سے اتنا گہرا تعلق رکھتی ہے کہ نصف صدی گزر جانے کے بعد بھی آج تک ہمارے معاشرے کا یہ نامور باقی ہے۔ آج بھی ایسے لوگ موجود ہیں جو بازاری عورتوں کے بالا خانے پر اپنی دولت، عزت، سب کچھ گنوا دینے کے بعد ہارے ہوئے جواہری کی طرح پھر اپنے گھر میں پناہ لیتے ہیں۔ غلام عباس نے بلاشبہ سماج کی اس دکھتی ہوئی رگ پر انگلی رکھ دی ہے۔ اس طرح پڑھنے والا یہ محسوس کر رہا ہے کہ حقیقت کتنی تلخ ہوتی ہے اس تلخی تو غلام عباس نے بڑے فنکارانہ انداز سے پڑھنے والوں کے حلق سے نیچے اتار دیا ہے۔ غلام عباس نے بہت سے افسانے لکھے ہیں۔ سب سے بڑی خوبی جو ان کے یہاں نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہر افسانہ اپنے موضوع کے اعتبار سے ایک دوسرے سے الگ ہے۔

چکڑ۔ اس افسانے کے دو مرکزی کردار ہیں۔ ایک سیٹھ چٹا مل اور دوسرا اسکا بیٹا چٹا رام۔ چٹا رام سیٹھ چٹا مل کا بیٹا ہے۔ اسے دن رات بھاگ دوڑ اور سخت محنت کے بعد بھی کچھ حاصل نہیں ہوتا البتہ سیٹھ کی دولت میں اضافہ ہوتا جاتا ہے چٹا رام جب جمع سے دعوپ میں دوڑتے دوڑتے سیٹھ کا کام کر کے اس کے پاس پہنچتا ہے تو اس کی حالت غیر ہر چکی ہوئی ہے۔

”اس وقت اس کی حالت بہت ابتر ہو رہی تھی۔ اس کی ٹانگیں کانپ رہی تھیں اور صورت سے عجیب ہونٹ بن سا برس رہا تھا۔ اس کی بڑی بڑی مونچھیں ہلکیں اور بھوپ گرد سے اٹی ہوئی تھیں۔ اور آنکھیں ایسی سرخ ہو رہی تھیں گویا دکھنے آئی ہوں۔ دن بھر دھوپ اور نوکے تھپڑے کھا کھا کر اس کے چہرے کی رنگت ایسی سیاہی مائل سرخ ہو گئی تھی جیسے مگھٹ کے اس مردے کی جس کے چہرے کے پاس لکڑیوں کی آنچ پہلے پہل پہنچی شروع ہوئی ہو۔۔۔ وہ اس قدر بے جان معلوم ہوتا تھا کہ ہر لحظہ یہ گمان ہوتا، اب گرا کہ اب گرا۔“

وہ کھڑے کھڑے کھانا کھا رہا تھا بھر بھی کوئی اسے اندر نہیں بلانا بلکہ سپٹو اپنے دوستوں کے سامنے بائوں میں مشغول ہے۔ سپٹو کا دست کسی بات پر قہقہہ لگاتے ہوئے کہہ رہا ہے آج کل ہر آدمی اسی مسئلے پر بات کرتا ہے اور یہی کہتا ہے کہ —

”اس ملک کے زمانے میں پاپ بہت بڑھ گیا ہے اور اب دنیا میں صرف یہاں پاپی ہی بستے ہیں۔ اگر یہ سچ ہے تو دنیا کی آبادی روز بروز کم ہوتی جانی چاہئے تھی کہونکہ جب کوئی یہاں پاپی مر جاتا ہے تو آواگون کی رو سے وہ دوبارہ انسان کے روپ میں جنم نہیں لیتا بلکہ انسان سے گھٹیا درجے یعنی پشوکشی کی جون دھارن کرتا ہے اور اس طرح آج دنیا میں روز بروز انسان کم اور پشوکشی زیادہ ہونے چاہئے مگر یہاں معاملہ الٹا ہے پشوکشی۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آج کل جو کچھ ہم کر رہے ہیں وہ پاپ نہیں، یہاں پُن ہے اور جمعی کو ہم بار بار انسان کا روپ۔۔۔“

یہ افسانہ ہمیں غور و فکر کے گہرے سمندر میں لے جاتا ہے۔ چیلرام ایک دن اپنے بھائی کو جوان کو اپنے گھوڑے کی ٹہل کرتے ہوئے دیکھ لیتا ہے اور خود افسردہ ہو جاتا ہے۔ وہ سوچنے لگتا ہے کہا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا۔ کہا وہ یہ چاہ رہا تھا کہ اب کے جب وہ مر جائے تو اسکا جنم گھوڑے کی جون میں ہو۔ وہ اپنا موازنہ اس گھوڑے سے کرتا ہے جو تمام دن مانگے میں بننا ہوا بھاگ دوڑ میں لگا رہتا ہے لیکن اسے حاصل کیا ہوتا ہے۔ اس کی محنت کا سارا پھل تو کو جوان کے ہاتھ لگتا ہے۔ لیکن ایک فرق فرو رہے کو جوان کم سے کم گھوڑے کی خدمت کو کرتا ہے۔ چنانچہ مل تو منعم کا حال بھی نہیں پوچھتا اور نب منعم کے دل میں یہ خیال پیدا ہو رہا ہے کہ اگر وہ مر جائے اور گھوڑے کی جون میں جنم لے لے تو اس سے کہیں بہتر ہے۔

سباہ و سفید — نئی اعتبار سے یہ ایک کمزور افسانہ ہے لیکن غلام عباس نے اس میں عورت کے کردار کو جس طرح پیش کیا ہے وہ حقیقت نگاری کی بہترین مثال ہے اس کے علاوہ اس میں عورت کی فطرت کی اُنہی داری بھی بڑی خوبصورتی سے کی گئی ہے جیونہ اس کہانی کی خاص کردار ہے وہ ایک مڈل اسکول کی اسٹانی ہے۔ اس کی بہن ایک بڑے شہر میں رہتی ہے۔ ایک بار جیونہ اپنی بہن کے گھر جاتی ہے۔ وہاں پہنچ کر وہ یہ سمجھتی ہے کہ شاید اس کی برسوں کی نشنگی کا مداوا ہونے والا ہے۔ اسے شہر کے لوگوں کا بالکل تجربہ نہیں ہے۔ وہ ان کے ہر اشارے کو محبت کی زبان سمجھ لیتی ہے مگر جب چند ادبائش نوجوان کی طرف سے اسکو نازیبا اشارے ملتے ہیں تو وہ گھبرا کر پھر اپنے گاؤں واپس لوٹ آتی ہے۔ اس مختصر سے افسانے میں غلام عباس نے عورت کو جس طرح واضح کیا ہے وہ ان کے بہت کم افسانوں میں پایا گیا ہے۔ عورت اگر واقعی اپنی قدر اور اہمیت کو سمجھ



یہی ہے تو وہ بھی دنیا سے فریب نہیں کھا سکتی۔ چھوٹا ایک پڑھی لکھی عورت ہے۔ اسے بڑے شہر کے لوگوں اور ان کے بڑاؤ کا تجربہ نہیں ہے لیکن اچھے برے کی تمیز ضرور ہے اور اسی لئے وہ محفوظ طور پر اپنی منزل پر پہنچ جاتی ہے۔

اس افسانے کو پڑھ کر ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ غلام عباس کی نظر میں مشرقی عورت اس وقت احترام کے قابل بن جاتی ہے جب وہ اپنی عصمت اور عفت کی حفاظت کرتی ہے۔ ایک طرف سمجھوتہ، کہانی میں عورت کا وہ گھناؤنا روپ سامنے آتا ہے جو سماج کے لئے مکینک ہے تو دوسری طرف سپاہ و سفید میں ایک ایسی عورت کا کردار نظر آتا ہے جو عمر کے بہترین سال پیچھے چھوڑ آئی ہے اس کے باوجود ناجائز طور پر کوئی کام نہیں کرنا چاہتی۔ وہ محبت کی بجو کی ہے لیکن ہوس کا شکار نہیں ہونا چاہتی وہ گناہ اور محبت میں فرق کرنا جانتی ہے۔ یہی وہ انداز ہے جس سے افسانہ کا فن عروج حاصل کرتا ہے۔

بب عورت کا ذکر آگیا ہے تو مناسب معلوم ہونا چاہیے کہ ہم غلام عباس کے اس افسانے کا ذکر بھی کرتے چلیں جس کا عنوان 'ناک کاٹنے والے' ہے۔

یہ ایک طوائف کی کہانی ہے جس کے کوٹھے پر اس کی غیر موجودگی میں نہیں شخص آتے ہیں۔ تینوں بھٹان ہیں۔ رنگ علی جو ننھی جان کا ملازم تھا وہ ان بھٹانوں کو دیکھ کر خوفزدہ ہو جاتا ہے۔ بھٹانوں کے ڈانٹنے پر اس نے بتایا کہ چشتی صاحب زبردستی ننھی جان کو بالٹسکوپ لے گیا ہے۔ حسین بخش اور رنگ علی کے بار بار بوچھنے پر گلہ باز خان نے کہا کہ "ہم ننھی جان کا ناک کاٹنے آئے ہیں۔ ہم نے سنا ہے اس کا ناک ہٹ گیا ہے۔ ہم اس کو جھوٹا کرے گا۔ رنگ علی اس کے پیروں پر گر پڑا

ادر کہا خدا کے لئے خان صاحب ایسا نہ کیجئے۔ بالٹسکوپ کا وقت بھی گزر گیا تو صحبت خان نے رنگ علی کا گلا پکڑ لیا لیکن رنگ علی اس کے سوا اور کہا بنا سکتا تھا کہ ننھی جان بالٹسکوپ گئی ہے۔ آخر ڈپڑھو بجے تینوں پٹھان چلے جاتے ہیں۔ پٹھانوں کے جانے کے کچھ ہی دہر بعد ننھی جان ایک موٹر سے اتر کر اپنے کمرے میں آئی۔ رنگ علی نے گھبرا کر اس کی ناک کی طرف دیکھا جہاں ہرے کی کبل جگمگا رہی تھی۔ رنگ علی نے کہا شکر ہے آپ فریٹ سے گھر پہنچ گئیں۔ رنگ علی نے پٹھانوں کے ارادے سے ننھی جان کو آگاہ کیا۔ رنگ علی اور حسین بخش کا خیال تھا کہ چکروالے حاجی صاحب جو ننھی جان سے نکاح کرنا چاہتے ہیں۔ انہوں نے ہی پٹھانوں کو یہاں بھیجا تھا۔ فیض آباد کے تعلقہ دار باکانا مارٹواڑی بھی اس طرح کی حرکت کر سکتے ہیں۔

اگر یہ کہا جائے کہ 'ناک کاٹنے والے' غلام عباس کا ایک نام افسانہ ہے تو غلط نہ ہوگا۔ اس کہانی کا کوئی ادھر ہے اور نہ جھوٹ۔ نہ اس بات کی وضاحت کی گئی ہے کہ صحبت خان، گلباز خان اور جبار خان ننھی جان کی ناک کاٹنے کی باتیں کیوں کر رہے ہیں کیونکہ طوائف کا وجود کسی ایک فرد کی ذات سے منسوب نہیں ہوتا اس کے کوٹھے کا دروازہ تو سب کے لئے کھلا رہتا ہے۔

اس افسانے میں جو مکالمے ہیں وہ بھی بے جان ہیں جن پر غلام عباس نے کوئی محنت نہیں کی ہے۔ مثال کے طور پر اس وقت کا مکالمہ جب پٹھانوں کے جانے کے بعد ننھی جان موٹر سے اتر کر اپنے کمرے میں آتی ہے اور رنگ علی گھبرا کر اس کی ناک کی طرف دیکھتا ہے اور کہتا ہے شکر ہے آپ فریٹ سے گھر پہنچ گئیں۔ اگر اس سے پہلے یا جانا کہ شکر ہے ناک بچ گئی تو مکالمے میں جان

آجائی - پورے افسانے میں اسی طرح کا جھول پایا جاتا ہے۔ افسانے کا کوئی مقصد ہوتا ہے اور اس میں کوئی پلاٹ ہوتا ہے مگر یہ افسانہ ان خوبوں سے محروم ہے غلام عباس نے اپنے افسانوں میں زیادہ تر طوائفوں کا کردار پیش کیا ہے جن میں بعض کردار یقیناً دلچسپ اور کامیاب ہیں لیکن 'ناک کائٹے والے' میں کردار نگاری نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ مرکزی حیثیت اگر بیٹھاؤں کو دی جائے تو بھی مقصد سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر مرکزی حیثیت نئی جان کو حاصل ہے تو جبرٹ ہے کہ اس کا کردار اس قدر مختصر رکھا گیا ہے کہ کہانی میں وہ کہیں نظر نہیں آتی۔ جب ہم افسانہ ختم کرنے لگتے ہیں تو چند لمحوں کے لئے وہ سامنے آجائی ہے۔

افسانے کو ایک اور نظر سے دیکھا جائے تو کسی حد تک گوارہ کیا جاسکتا ہے کہ انتظام کا جذبہ طوائف اور شریفوں میں کوئی فرق نہیں محسوس ہونے دیتا اور ایک طوائف کی زندگی میں کبھی ایسا موڑ ضرور آتا ہے کہ اس کے ہر اشارے پر جان دینے والے اس کی جان لینے پر بھی آمادہ ہو جاتے ہیں۔ بیٹھاؤں سا زندگی سے گفتگو کر کے لوٹ جاتے ہیں لیکن یہ ظاہر ہوتا ہے کہ طوائف کی زندگی میں بھی اس طرح کے اندام اکثر ہوتے ہیں یہ ایک تلخ حقیقت ہے۔ غلام عباس کے اکثر افسانوں میں طوائف کو پیش کیا گیا ہے۔ شاید خود افسانہ نگار نے طوائفوں کی زندگی کا مشاہدہ بہت قریب سے کیا ہے اسی لئے وہ طوائفوں کے تمام عادات اور خصائل سے اچھی طرح واقفیت رکھتے ہیں۔

جاڑے کی چاندنی — غلام عباس کے دوسرے افسانوی مجموعہ کا نام ہے اس میں کل چودہ افسانے ہیں۔ "اودر کوٹ"، "اس کی بیوی"، "بھنور"،

”بابے والا“، ”سرخ جلوس“، ”سابہ“، ”فینسی ہسٹلنگ سیلون“، ”برہہ فروش“،  
 ”تنگے کا سہارا“، ”پتلی بائی“، ”مکرجی بابو کی ڈائری“، ”ایک درد مند دل“، ”دو  
 تماشے“، ”ادر“، ”غازی مرد“۔

غلام عباس کے اس افسانوں کے مجموعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون  
 میں لکھا تھا کہ —

”غلام عباس پر امن ہر آہنگ گریو زندگی کا فنکار ہے جس میں بعض دفعہ  
 ایسے غلط سر بھی اٹھنے لگتے ہیں جو اس آہنگ کو برہم کر دیتے ہیں خوبصورت  
 رستے بسے گریوٹ سے اجڑ جاتے ہیں پیارے پیارے بچے ناگہانی زندگی  
 کے گرداب میں پھنس جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے بڑے ان بد نصیب  
 عورتوں کے لئے بھی پر امن زندگی کا خواہاں رہا ہے جو اخلاقی یا معاشرتی  
 نقطہ نظر سے راندی گئی ہیں۔“

غلام عباس کا افسانہ ”بھنور“ موضوع کے اعتبار سے ”آئندہ“ سے کافی  
 ملتا جلتا ہے۔ اس میں بھی ایک طوائف کی اصلاح کی ناکام کوشش کی گئی ہے اس  
 افسانے کا مرکزی کردار حاجی شفاعت احمد خلوص دل سے تنہا اصلاح کی کوشش  
 کرتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع یقیناً کوئی نیا نہیں ہے۔ لیکن اس میں جو مناظر  
 پیش کئے گئے ہیں ان میں نیا پن ضرور ہے۔ اس کے نئے پن کا اندازہ ذیل کے  
 منظر سے ہو سکتا ہے۔

ایک طوائف نے جس کے منہ سے شراب کے نشہ میں رال ٹپک رہی تھی

ٹپک کر ان کے گلے میں باہیں ڈال دیں اور ان کی لمبی داڑھی کے پے درپے

لے جاڑے کی چاندنی۔ تمہید۔ ن۔ م۔ راشد۔ پابنگ سوسائٹی، کراچی۔ ص ۱۲۔ جولائی ۱۹۴۵ء

بوسے لینے شروع کر دیے۔ پھر وہ لڑکھرائی ہوئی آواز میں بولی اے ہرے

مجازی خدا مجھے اپنے سامنے چل میں ہرے پاؤں دابوں گی ہرے سر

میں ٹیل ڈالوں گی، پیری داڑھی میں کنگلی کروں گی۔

’بھنور‘ کے اس اقتباس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ ہر طوائف کے دل میں

کہیں نہ کہیں یہ خواہش ضرور چھپی ہے کہ کوئی شریف آدمی اسے اپنی بیوی بنالے۔

اس افسانے میں حاجی شفاعت احمد اس وقت ذہنی کشمکش کا شکار ہو جاتے

ہیں۔ وہ اپنی کوششوں سے ایک نوجوان طوائف بہار کو بیٹی بنا کر لاتے ہیں۔ وہ اس

کا نام بلقیس رکھتے ہیں اور اس کی شادی کر دیتے ہیں لیکن بلقیس کی رگوں میں طوائف

کی فطرت خون بن کر دوڑ رہی ہے۔ وہ ایک شوہر سے چٹکارا پا کر دوسرے سے

شادی کرتی چھ دوسرے کو جھوڑ کر تیسرا شوہر کرتی ہے اور پھر بھی تسلی نہیں ہوتی۔

اس کی زندگی بڑھتی لکیر کی طرح ہے جسے سبھا کرنے کی کوشش میں حاجی صاحب

کو دانٹوں چھنے چبانے پڑتے ہیں۔ اور پھر ایک دن عجیب واقعہ اس وقت ہوتا ہے

جب ایک عورت ان کے پاس آ کر کہتی ہے میں بہار کی بہن گل ہوں آپ نے دس

سال پہلے میری بہن بہار کو جس طرح دین اور آخرت کی راہ دکھائی تھی ویسے ہی مجھ

پر بھی کرم کی نظر کیجئے۔ دونوں عورتیں طوائف ہیں اور گل کے کہنے کے مطابق

دونوں بہنیں ہیں لیکن دونوں فطرت کے اعتبار سے بہت مختلف ہیں۔ بہار سچائی کی

راہ سے بار بار مبالغہ کھڑی ہوتی ہے وہ حاجی صاحب کی کوششوں کو ہر بار ناکام

بنادیتی ہے جبکہ گل اس بات کی خواہش مند ہے کہ حاجی صاحب نے جس طرح

بہار کو اپنی بیٹی بنایا اس کا نام بدل دیا اور اسے دین دہا کی راہ دکھائی اور

لے اردو افسانہ، تحقیق و تنقید۔ انوار احمد۔ بکس بکس۔ گل گشت کالونی۔ ملتان

شرافت کی زندگی گزارنے کا موقع دیا اسے بھی ایک بار اپنی پٹی بنالیں۔ اس سے بہ ظاہر ہوتا ہے کہ عورت کے کئی روپ ہوتے ہیں کبھی وہ دوسروں کو نیکی کی راہ پر چلنے کے لئے مجبور کر دیتی ہے اور کبھی خود سچائی سے منہ موڑ لیتی ہے اور گناہ آلود زندگی میں دلچسپی لینے پر مجبور ہو جاتی ہے۔

غلام عباس کی بعض کہانیاں ایسی بھی ہیں جن سے وطن اور اہل وطن سے گہری جذباتی وابستگی کا اظہار ہوتا ہے۔ ان کے افسانے ”ایک درد مند دل کے اس اقباس سے اسی کی عکاسی ہوئی ہے۔“

”روز مری جب برے ملک کو آزادی ملی تو میں وہیں تھا۔ میں تمھیں کہتا ہوں

کہ فوجی اشیاء و قریانی کا کتنا عظیم طوفان تھا جو برے اہل وطن کے دلوں میں

امڈ رہا تھا۔ عورتیں، مرد، بچے، بوڑھے خدمت وطن کی اس کنگن سے پیچیں

ہیں۔ کالجوں کے طلباء اپنی تعلیم کے بعد پیچوں سے ہر کھودتے پل بنائے۔

غلامی اور ہسانہ گئی کے طویل زمانے کے باوجود برے اہل وطن

نے دنیا پر ثابت کر دیا تھا کہ وہ ذہانت، شجاعت، علم و فن کسی بھی

لحاظ سے اقوام عالم سے پیچھے نہیں ہیں۔ برے ملک کی عورتوں نے

نقاب نار کر زخمیوں کی ریم پٹی کا کام کیا تھا۔“

اس اقباس سے ظاہر ہوتا ہے کہ اپنے وطن کی آزادی ہر شخص کو کتنی عزیز

ہوتی ہے۔ اردو ادب بھی ملک کی آزادی میں اہم ردل ادا کرتا ہے۔

غلام عباس کے اکثر افسانوں میں کچھ اس طرح کہانی بیان کی جاتی ہے کہ

واقعات پیچیدگی اختیار کر لیئے ہیں اور پڑھنے والا افسانہ ختم کرنے کے بعد کچھ دیر تک

لے جاڑے کی چاندنی۔ غلام عباس۔ جولائی ۱۹۶۰ء

یہ نہیں سمجھو باتا کہ اس نے کہا پڑھا ہے۔ خصوصاً انجام تک پہنچنے پہنچنے غلام عباس  
 کا نظم ٹھکانا معلوم ہونے لگتا ہے۔ ”ایک درد مند دل“ کا بھی یہی حال ہے  
 فضل اس ہانی کا مرکزی کردار ہے جو لندن میں تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے مقیم  
 ہے لیکن افسانہ نگار نے اسے مغربی تہذیب کے رنگ میں رنگا ہوا دکھایا ہے۔  
 وہ ڈانس میں ڈپلوما لے چکا ہے پھر بھی جب الوطنی کے جذبے سے سرشار رہتا  
 ہے۔ وہ روزمری کو جہ اب اس کی بیوی بن چکی ہے اپنے وطن کی آزادی کا  
 حال سناتا ہے۔ روزی ایک اچھی بیوی ثابت ہوئی ہے۔ اس کے وطن کی آزادی  
 اور نوجوانوں کے ایثار و قربانی کا حال سن کر پوچھتی ہے۔ کہا میں تمہارے وطن کے  
 کام آسکتی ہوں۔ اس طرح افسانہ حقیقت سے دور ہونا چلا جاتا ہے اور انجام تک  
 پہنچنے پہنچنے تو نہ صرف فن بلکہ موضوع کے اعتبار سے بھی افسانہ کمزور پڑ جاتا ہے۔  
 فضل جب اپنے وطن واپس آتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ روزی سے شادی  
 کرنے کے جرم میں باپ نے جائیداد سے محروم کر دیا ہے۔ اس نے فضل کو اپنے  
 گھر میں آنے کی اجازت نہیں دی۔ جب اسے کہیں ٹھکانہ نہیں ملتا اور ملازمت بھی  
 نہیں ملتی ہے تو وہ کافی پریشان ہوتا ہے۔ تب اس نے ایک دن ڈانسنگ اسکول  
 کا بورڈنگا دیا۔ جس پر لکھا تھا ”لندن اسکول آف بال روم“ اسے دیکھ کر روزی  
 کچھ خوفزدہ سی ہو جاتی ہے۔ افسانہ اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ اور پڑھنے والا سوچتا  
 رہ جاتا ہے کہ روزی کے خوفزدہ ہونے کی وجہ کیا تھی۔ اگر یہ پہچانے کہ وہ فضل کی  
 طرف سے مطمئن نہیں تھی تب سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ اس کے کردار سے مطمئن نہ  
 تھی۔ تو اس نے اپنا سب کچھ چھوڑ کر فضل کو پیوں اپنا دیا۔ اس طرح ہماری کا ذہن پوری

طرح الجو جاتا ہے۔ افسانے کا موضوع یہ ہے کہ فضل لندن میں رہ کر بھی اپنے وطن پر جان نثار کرتا ہے اور شاید اسی لئے وہ لندن سے واپس ہو کر اپنے وطن پہنچتا ہے۔ لیکن وطن کی سرزمین اس پر تنگ ہو چکی ہے —

”ایم۔ اے۔ کی ڈگری لے کر جب وہ وطن پہنچا۔ دو چار دن میں سفر کی تھکان

اتری تو اس نے ملک کے حالات کا جائزہ لینا شروع کیا۔ ہر چند ملک ترقی

کر رہا تھا مگر پہلا سا جوش و خروش نظر نہیں آ رہا تھا۔ طالب علموں کے نہیں

کو دینے اور پل بنانے کی خبریں بھی نہیں آ رہی تھیں۔ البتہ مہاجرین کا مسئلہ

روز بروز سخت مشکلات پیدا کرتا جا رہا تھا۔“

اس طرح افسانے کے بعض حصے ایسے ضرور ہیں جن کی تعریف کی جاسکتی ہے۔ افسانہ نگار نے

بڑے طنز و انداز میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ آزادی کے بعد وہ تمام جذبات سرد پڑ چکے

ہیں جو غلامی کے دور میں ہمارے دلوں میں شعلے کی طرح بھڑک رہے تھے۔

غلام عباس کے افسانوں کا مطالعہ کرنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ جتنی کامیابی

کے ساتھ کسی طوائف کی زندگی پر قلم چلا سکتے ہیں دوسرے موضوعات پر نہیں چلا سکتے۔

”برودہ فروش“ کا شمار غلام عباس کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ برودہ

فروشی ایک قدیم پیشہ ہے اور غلام عباس نے اس افسانے میں ایک عورت کو گنگا کا ٹھکانا

ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار جتنی بھی عورت ہے جو بیوی بھالی لڑکیوں اور عورتوں

کو ورغلا کر برودہ فروشوں کے حوالے کر دیتی ہے۔

ریشماں ایک بیوی بھالی لڑکی ہے۔ جب وہ پانچ سال کی تھی تب کسی نے اسے

انگوا کر کے بیچ دیا تھا۔ اسے آخر تک یہ پتہ نہیں چل پاتا کہ وہ کہاں کی رہنے والی تھی اور

لے جا رہے کی چاندنی۔ غلام عباس۔ ص



اس کے والدین کوئی تھے۔ جیسے ہی وہ بڑی ہوئی ہے انہیں کرنے والا جنی نامی ایک پیشہ ور عورت کے ہاتھ فروخت کر دیا ہے۔

ادھر جی ٹکلی کا طریقہ اختیار کئے ہوئی ہے۔ وہ کسی بھی مالدار بوڑھے یا ادھر عمر کے شخص سے ریشماں کی شادی کر دیتی ہے اس کے بعد وہ ریشماں سے تعلقات ناممکن دھڑے دھڑے ریشماں اپنے شوہر کی نقدی اور زہرات کے بارے میں معلومات حاصل کر کے جی کو بٹا دیتی ہے اور جی ساری دولت کے ساتھ ریشماں کو ہنگامے جانی ہے۔ یہی ڈرا ہمیشہ کھلا جاتا ہے۔ اس وقت ریشماں ایک کرم دین نامی بڑھے کے سوٹ کے ساتھ رہتی تھی جو اسے بہت مارتا بیٹا بھی رہتا تھا۔

اب جی اسے ستر روپے میں چودھری گلاب دین نامی ساتھ سالہ شخص کے حوالے کرنے جا رہی تھی جو نماز روزے کا بھی پابند تھا۔ ادھر ریشماں ایک جسم سے دوسرے جسم تک سفر کرتے کرتے تمک چکی تھی۔ لہذا اس نے طے کر لیا تھا کہ اب وہ باقی زندگی گلاب دین کے ساتھ گزار دے گی۔

لیکن کچھ ہی مہینوں بعد جی پھر جانی ہے اور اسے نقدی اور زہرات کے ساتھ معاگ نکلنے کو کہتی ہے کیونکہ اب اس نے ایک اور شخص کو ڈھونڈ لیا تھا۔ ادھر ریشماں سختی سے اس کی بات ماننے سے انکار کر دیتی ہے۔ جی انتقام کی آگ میں جل اٹھی ہے اور کرم دین کو اس کا موجودہ پتہ بتا دیتی ہے۔ پتہ چلے ہی پھر دونوں بوڑھوں میں جم کر لڑائی ہوئی ہے۔

غلام عباس کے افسانے کا یہ ٹکڑا منظر نگاری اور فضا آفرینی کا بہت اچھا نمونہ ہے۔ نکلے ہیں —

یہ مانگہ کے آخری دن تھے۔ سردی زوروں پر تھی۔ پسر ہو پس با چود ہو پس کا چاند  
 نکلا ہوا تھا۔ جوں جوں وہ بلند ہوتا جاتا، خنکی بڑھتی جاتی۔ انھوں نے گارٹھی  
 چادر میں اپنے کو لپیٹ رکھا تھا۔ دونوں مرد آگے آگے تھے اور ریشما پیچھے پیچھے  
 وہ خاموش چلتے چلتے گئے۔ یہاں تک کہ وہ جنگل میں پہنچ گئے مگر ان کے قدم ابھی  
 نہیں تھکے۔ وہ چاند کی کرنوں کی روشنی میں جو درختوں کے پتوں سے چمن چمن  
 کر گزرتی ہو رہی تھیں برابر چلتے رہے۔ آخر وہ جنگل بھی ختم ہو گیا اور ایک  
 ایسی جگہ آ گئی جہاں ہر طرف ٹیلے ہی ٹیلے تھے، خاردار جھاڑیاں تھیں اور مردہ جانوروں  
 کے ہنجر پڑے۔ یہ جگہ ایسی اجاڑ تھی کہ رات کو رات دن کے وقت بھی کسی انسان  
 کا ادھر گزر نہیں ہوتا تھا۔ ایک اونچا سا اور صاف قطعہ زمین دیکھو کے  
 چودھری گلاب دین ٹھہر گیا۔ بس یہ جگہ ٹھیک ہے، اس نے کہا "یہ پہلا نفرہ  
 تھا، جو پچھلے دو گھنٹے کی مسافت کے دوران ان میں سے کسی کی زبان سے  
 نکلا تھا۔" پلے

جی دونوں بوڑھوں کے بیچ منافقت کرانے کی کوشش کرتی ہے اور کہتی ہے  
 اگر تمہیں وہ سارا روپیہ مل جائے جو تم نے اس پر خرچ کیا ہے تو کیا تم اسے  
 مجھے دے دو گے۔ دونوں بوڑھے کچھ دیر سوچتے ہیں پھر کرم دین کہتا ہے اگر میرے  
 چار سو روپے مل جائیں تو چاہیے وہ بھاڑ میں جائے۔ ادھر چودھری گلاب دین بھی تیار  
 ہو جاتا ہے۔ جی دونوں شریف آدمیوں کا حساب بے باک کر کے ریشما کو لے جاتی ہے  
 لیکن ریشما کی کیفیت کچھ اس طرح ہوئی ہے۔

"ریشما اس خنک چاندنی میں ایک خواب کے سے عالم میں چلی جا رہی

لے جاڑے کی چاندنی۔ بردہ فروش۔ غلام عباس۔ ص ۱۹۰

تھی۔ نہ تو اس کے کان کچھ سن رہے تھے اور نہ یہ خبر تھی کہ قدم کہاں پڑ رہے ہیں۔

اس افسانے میں ریشما کا کردار ایسا ہے جو پڑھنے والوں کے ذہن پر اثر انداز رہتا ہے۔ 'بردہ فروش'، جس محبت، رقابت، سازش اور انتقام کے ساتھ ساتھ عورتوں کے ہجو پار اور جبر کی باتیں پائی جاتی ہیں۔ اس سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ غلام عباس کی نظر سماج کے ہر پہلو پر پڑتی ہے۔ ان کے افسانوں میں جہاں سماج کے مردانہ کرداروں پر طنز کیا گیا ہے وہیں عورت کے مختلف کرداروں پر سے بھی پردہ اٹھا یا گیا ہے۔ فنو کی طرح سماج میں پھیلے ہوئے زہر کو اور اس کی تلخی کو غلام عباس بھی اچھی طرح محسوس کرتے ہیں۔ 'بردہ فروش' پڑھ کر سب سے پہلے ذہن فنو کی طرف جاتا ہے۔ اس طرح کے کردار فنو کے افسانوں میں اکثر پائے جاتے ہیں۔

”سساہم۔۔۔ یہ ایک خواجے والے کی کہانی ہے جو اس دیوار کا مقروض ہے جس کے سائے میں اپنا ٹھیلہ لگاتا ہے۔ وہ لوگوں کے دکھ سکھ کے ہر پہلو پر نظر رکھتا ہے۔ اس میں ایک نوجوان لڑکی کی داستان ہے جو واقعی ایک سناہ کی مانند ہے خواجے والا جلس کے پیچھے کھڑی اس اداسی کو بھی بھانپ لیتا ہے اور اداسی کے اس سبب کو بھی جو منہ لٹکائے اس ٹھیلے کے پاس لٹکا ہوا جاتا ہے۔ بڑی صاحبزادی شہر کے ایک کھل کی بیٹی ہے جو ریاض سے محبت کرتی ہے۔ ان دونوں کے درمیان قدیم ردا ہات کی دیوار کھڑی ہے۔ بڑی صاحبزادی کو اپنی محبت کے اظہار کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا۔ اس میں سماج سے بغاوت کا جذبہ بھی نہیں ہے وہ اپنے گرد پھیلے جال کو کسی طرح توڑ بھی نہیں سکتی۔ وہ اپنے آپ میں جلی رہی ہے۔ اس افسانے نے جاڑے کی چاندنی، بردہ فروش، غلام عباس۔ ص ۱۹۰

کو اختتام تک نہیں پہنچا پا گیا ہے بلکہ یکے بعد دیگرے ایسے حالات سامنے آئے ہیں جس سے ہماری خود بخود کوئی نتیجہ اخذ کر رہا ہے۔ یعنی جب صاحبزادی بیمار پڑتی ہے تو سب پریشان ہوتے ہیں۔ رات بھر خاموشی رہتی ہے۔ صبح کئے کے رونے کی آواز آتی ہے جسے سبحان پتھر مار کر بھگا دیتا ہے۔ دوسری طرف غلام عباس نے مریضہ کے لئے ایسی بیماری کا انتخاب کیا ہے یعنی 'سرسام' جس میں مریض غفلت کی حالت میں ساری باتیں کہہ دیتا ہے وہ مسلسل بڑبڑاتا رہتا ہے۔ اس بنا پر بڑھنے والا کسی حد تک افسانے کے انجام سے واقف ہو سکتا ہے۔ یوں بڑی صاحبزادی کے دل کی بات سب جان جاتے ہیں۔ اور رہی کتنے کے رونے کی بات تو سبحان کے مار بھگانے سے خطرہ ٹل جاتا ہے۔ بہر حال غلام عباس کا یہ افسانہ ایک اچھا اور کامیاب افسانہ کہا جاسکتا ہے

**"دو تماشے"**۔ یہ غلام عباس کا ایسا افسانہ ہے جو فنی طور پر پوری طرح کامیاب

نہیں ہے لیکن سماج کے ان لوگوں پر گہرا وار ہے جو عملی زندگی میں کچھ اور ہوتے ہیں اور عائشی زندگی میں کچھ اور۔ اس افسانے میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ ایک سماجی اور نفسیاتی لفافہ کو ابھارنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کا مرکزی کردار برجیس قدر ہے۔ جب ایک بھکاری کی پانچ سالہ بیٹی اس کے سامنے پتھر پھیلاتی ہے تو وہ دھتکار دیتا ہے مگر غم میں ایک بھکاری بچے کو دیکھ کر اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں اور وہ سوچتا ہے سرکار ایسی دردناک غم دکھانے کی اجازت کہوں دیتی ہے۔ بظاہر افسانے میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی لیکن غور کیا جائے تو یہ سماج کے منہ پر ایک زوردار طمانچہ ہے۔ ایسے لوگ آج بھی موجود ہیں جو اپنے دروازے پر آئے ہوئے کسی غریب کے وجود کو برداشت نہیں کرتے لیکن جب کوئی دوسرا کسی غریب کے ساتھ وہی

سلوک کرتا ہے تو وہ یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ان کے دل کو بڑی تکلیف پہنچی ہے۔ یہ انسان کا ایک نفسیاتی پہلو ہے جسے غلام عباس نے ایک افسانے کی شکل دے کر اپنے ایک عظیم فنکار ہونے کا ثبوت فراہم کیا ہے۔

’باجے والا‘ اسی طرح کا ایک افسانہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ اس میں ایک معصوم کردار کے ناکردہ گناہ پر بننے والی درگت کو اپنا موضوع بنا پا گیا ہے۔ اس افسانے میں شرفاء کے طبقہ پر برا گہرا طنز ہے۔ اس افسانے کا قصہ یہ ہے کہ کالونی کی دو لڑکیوں کو ان کا مٹھا واڑی کھٹک بھگا کر لے جاتا ہے اور الزام ’باجے والا‘ پر آتا ہے۔ کیونکہ باجے والا اسی علاقے میں رہنے والا ایک شریف اور غریب آدمی ہے جو ٹافیاں، چائیکٹ عمارے، علمی تصویریں وغیرہ بیچ کر اپنا پیٹ پاتا ہے۔ کالونی کے شرفاء اپنا قصہ اس پر نکالتے ہیں اور اس کی بری طرح پٹائی کر دیتے ہیں۔ اس افسانے کا یہ اقتباس باجے والے پر ہونے والے مظالم کو ظاہر کرتا ہے۔

اس کی ٹوپ ہبٹ اچھل کر زمین پر آ رہی اس کے گالوں پر انگلیوں کے نشان پڑ گئے تھے۔ اس کے بڑے پھٹ گئے تھے۔ اس کا مٹھا پیوں والا بکس کچل گیا تھا اور ٹافیاں چائیکٹ رنگڑے کی پھانکیں، سیٹی سونف کی پٹریاں زمین پر آ رہیں علمی ریاضیوں کی تصویریں گالوں کی کتابیں، علمی پسروں کی دستاویزیں زمین پر لگیں پڑی تھیں۔

غلام عباس نے بڑے فنکارانہ انداز سے باجے والا پر شرفاء کی طرف سے ہونے والے مظالم کی تصویر کشی کی ہے۔ باجے والا اس افسانے کا ایک معصوم کردار ہے جو نہ تو وہ بالا اشیاء فروخت کر کے گزارہ کرتا ہے۔ اس کا جرم یہ ہے وہ گھر گھر اپنی چیزیں بیچنے کے لئے لے جا رہے کی چاندنی۔ غلام عباس۔ جولائی ۱۹۶۰ء

جاتا ہے اس لئے اسے ہی مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے اور کا ٹھہاداری کفک ماسٹر کی طرف کسی کا دھیان نہیں جاتا اس طرح حقیقت سے چشم پوشی اور کمزور کو سنانے والی کہاوٹ اس افسانے میں صادق آئی ہے۔

’ملکرجی بالوکی ڈاسری‘ ایک مختصر سا افسانہ ہے۔ اس افسانے میں عورت کو فریب اور دغا کی پتلی ثابت کیا گیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار پتلی بائی ہے۔

’تنگے کا سہارا‘ غلام عباس کا ایک ایسا افسانہ ہے جس پر نقادوں نے تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس افسانے کو پڑھ کر ایسا لگتا ہے جیسے ہم احمد ندیم ماسی کا افسانہ پڑھ رہے ہیں خصوصاً اس کے مرکزی کردار سیدانی کے حالات پر نظر ڈالئے ہیں، جو بیوہ ہے۔ اس کے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں محلے کے لوگ اس سے اور اس کے بچوں سے ہمدردی تو رکھتے ہیں لیکن ہر شخص اسے اپنی ملکیت سمجھتا ہے۔ محلے کی مسجد کے امام نے تو بہاں تک قدم بڑھا دیا کہ سیدانی کو عقد کی پیش کش کر دی۔ جسے سیدانی نے قبول کر لیا۔ جب افسانہ اختتام پر پہنچتا ہے تو افسانے میں ایک خاص تبدیلی کا احساس ہوتا ہے اور اس وقت ہم یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ تنگے کا سہارا غلام عباس کا افسانہ ہے۔ خصوصاً یہ مکالمہ بڑا معنی خیز ہے جو مسجد کے امام کی زبان سے ادا کیا گیا ہے۔

”میاں لڑکے اپنے استاد سے کہنا اب دودھ نہ بھیجا کر میں ہمیں جینے کی ضرورت

ہوگی ہم ذرمول لے آئیں گے۔ ہاں کوئی نذر و نیاز کی چیز ہو تو مسجد بھیج دیا

کر میں پلے

’اس کی بیوی‘ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو طوائف کے بستر پر معصومانہ باتیں کرتا ہے، بچکانے خواب دکھاتا ہے اور وہ اتنا بھولا ہے کہ طوائف کے اندر مٹا کے جذبات

پیدا کر دیتا ہے۔ غلام عباس نے اس میں ایسے نوجوان کا کردار پیش کیا ہے جو نفسانی الجھن کا شکار ہے۔ اس کی بیوی بیوڑا تھی جو کسی اور کو چاہتی تھی اس کے باوجود نوجوان اپنی بیوی جس کا نام نجمہ تھا بے حد چاہتا تھا۔ اس کا اندازہ اس کی ان حرکتوں سے ہوتا ہے جب وہ ایک پیشہ ور نسرین نامی خوبصورت عورت کو چند دنوں کے لئے خرید لیتا ہے۔ نسرین کی ہر ادا پر اسے اپنی بیوی کی یاد آتی ہے۔ نسرین اتر اپنے بال سنواری ہے یا کوئی خوشبو استعمال کرتی ہے تو وہ فوراً بول اٹھتا ہے ”نجمہ بھی ایسے ہی کرتی تھی“ وہ بھی وہی خوشبو استعمال کرتی تھی۔ وہ ضد کر کے نسرین سے کھانا پکواتا ہے۔ اسے برف سے اڑھا کر شہر کی سیر کراتا ہے۔ دھیرے دھیرے نسرین اس کی عادی ہو جاتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ نوجوان کی اپنی زندگی کے بارے میں جان سکے۔ آخر وہ ایک رات اسے بنا دیتا ہے کہ سری بیوی نجمہ بے وفا عورت تھی۔ نسرین چرت زدہ ہو کر ہوجھتی ہے کیا تم پھر بھی اسے چاہتے تھے۔ اگے نوجوان نسرین کو بتاتا ہے کہ اس کی بیوی کو آخری لمحے تک یہ نہیں معلوم ہو سکا تھا کہ میں اس کے راز کو جانتا ہوں حالانکہ نجمہ نزع کے عالم میں مجھ سے کچھ کہنا چاہتی تھی۔

اس افسانے میں غلام عباس نے بہت واضح طور پر عورت کے کردار کو اوپر اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ ’مکرجی بابو کی ڈائری‘ میں عورت اپنے مقام سے گرجا رہی ہے لیکن اس افسانے میں عورت اس لئے بلند ہو جاتی ہے کہ ایک طوائف کے دل میں بھی مٹا کی تڑپ جاگ اٹھتی ہے۔ اس کا اندازہ اس افسانے سے ہوتا ہے۔

پچھلے پہر اچانک نوجوان نے سوتے میں سبکی لی پھر نینز بنز سانس لینا شروع کر دیا۔ نسرین نے سر اٹھا کر اس کے چہرے کی طرف دیکھا پھر جس طرح کوئی

بچہ سوئے سوئے ڈر جائے تو ماں اسے جھٹائی سے چٹائی ہے سر پہ نے بھی اسی

طرح اسکا سراپہ بازوؤں میں لے کر اسے اپنی آنکھوں میں بھیج دیا۔

’غازی مرد‘ بڑا جذباتی افسانہ ہے۔ اس میں کردار کو اس قدر ادب اور اٹھایا

گیا ہے کہ پڑھنے والا اس سے پوری طرح متاثر ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کا سب سے موثر کردار ایک نابینا لڑکی ہے جس کا نام چراغ بی بی ہے۔ اس کی زندگی اندھروں میں ڈوبی ہوئی ہے لیکن وہ اپنی اندھیری دنیا کو دعا کی ممنونیت اور خدمت کے جگنوؤں سے روش کرنے کی کوشش کرتی ہے اور اس کے پاس ہے بھی کیا۔ اس کے دل میں طرح طرح کے دوسرے سراٹھاتے ہیں مگر وہ مجبور ہے۔ وہ اپنے آپ کو یقین دلاتی ہے اور سوچتی ہے کہ جس نے مجھ جیسی اندھی لڑکی کو اپنے گلے لگا دیا ہے اور میری خاطر گدائی قبول کی ہے وہ یقیناً کوئی شہزادہ، یوسف سے زیادہ حسین اور پیغمبروں کی شان والا ہے۔

اس افسانے کے بارے میں اگر یہ کہا جائے کہ یہ غلام عباس کے افسانوں میں ایک شاہکار ہے تو بجا ہو گا۔ اس میں بھی انسانی کردار کو مرکزیت حاصل ہے۔ وہ ایک مجبور بے سہارا شریف اور معصوم جذبہ والی لڑکی ہے۔ کوئی بازاری عورت نہیں۔ غلام عباس نے بڑی خوبصورتی سے اس کے جذبات کی عکاسی کی ہے۔

ایک نابینا لڑکی کو اپنا اپنے والا لکھتا ہی بد صورت ہو لیکن وہ اپنے آپ کو اس بات کا یقین دلاتی ہے کہ اس کو اپنانے والا شہزادوں جیسا حسین شخص ہے۔ نابینا لڑکی، نام چراغ بی بی رکھ کر غلام عباس نے اس افسانے میں ایک علامتی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ خود چراغ کی دنیا میں اندھرا ہو جو دوسروں کو روشنی دیتا ہے اور اندھروں کو مٹانے کا کام کرتا ہے۔ وہ خود اندھروں میں ڈوبا رہتا ہے۔ لیکن جب کوئی اس کو لے جاوے گی چاندنی۔ غلام عباس۔ ص ۵۳



سہارا دیتا ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا اس کے چاروں طرف چھوہا رہیں پڑ رہی ہیں اور رنگ ہی رنگ بکھرے ہوئے ہوں۔ نابینا لڑکی اسی کیفیت سے دوچار ہے۔

غلام عباس کا ایک افسانہ ایسا بھی ہے جس میں ہندوستان کے جلسے جلوس مغربی صحافیوں کی رپورٹوں، ترقی پسند تحریک کے لغزوں اور طبقاتی کشمکش کو تاریخی موتوں کے بطن سے نہیں بلکہ پھٹ چال سے پھوٹتا ہوا دکھایا گیا ہے۔ اس افسانے کا نام 'سرخ جلوس' ہے۔ پورے افسانے میں غلام عباس کا انداز بیان طنزیہ ہے۔ سرخ جلوس ایک ایسا عنوان ہے جس پر نظر پڑتے ہی ذہن میں کیونزیم کا عکس ابھرنے لگتا ہے اور شاید غلام عباس بھی اسی طرح کی باتیں کہنا چاہتے ہیں۔ کیونکہ ان کا طنزیہ انداز بیان اسی طرف اشارہ کرتا ہے۔ غلام عباس کے افسانوں کا مجموعہ نقادوں کی توجہ کا مرکز نہیں بن سکا۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ 'جاڑے کی چاندنی' کا یہ افسانہ غلام عباس کے دوسرے افسانوں سے بہت

مختلف ہے۔ یہ افسانہ ترقی پسند تحریک سے غلام عباس کو بہت قریب کر دیتا ہے عام طور پر ہمارے نقادوں کا حال یہ ہے کہ وہ کسی بھی فنکار کی اسی تخلیق کو اپنا موضوع بناتے ہیں جسے بہت زیادہ شہرت حاصل ہوئی ہو۔ اس لئے "آئندہ" اور "ادر کوٹ" کی مقبولیت کے سامنے "جاڑے کی چاندنی" پر بہت کم لکھا گیا۔ اس مجموعے میں ایک اور افسانہ 'جوار بھٹا' ہے۔ اسے پڑھ کر ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ افسانوی حقیقت یا موضوع اور تکنیک دو الگ الگ دنیاؤں ہیں۔ یہ افسانہ بظاہر شجرہ نسب سے متعلق ہے جو چھوٹا بھائی سے لے کر ایک چھوٹے سے ہوٹل کے مالک محمد شفیع تک پھیلا ہوا ہے۔ اور درمیان میں سترہ نسلی کڑیاں ہیں جسکی پہلی لڑکی شیخ سیح اور دوسری حکیم عمر دراز اور آخری کڑی لاڈلے مرزا ہیں۔ اس افسانے کو پڑھ کر احساس ہوتا

ہے کہ سماج کا جو نقشہ غلام عباس نے کھینچا ہے اس سے زیادہ موثر اور کوئی نہیں کھینچ سکتا۔ یہ افسانہ آہستہ آہستہ فنی عروج تک پہنچتا ہے۔ دولت اور منصب کی دھوپ چھاؤں کے مشاغل کبھی نہیں بدلتے۔ ذاتیں تو بدل جاتی ہیں۔ اس افسانے میں انسانی محبت ارادہ، علم اور عزم کو گردش زمانہ کے ہاتھوں شباب پر پہنچنے اور پھر ڈھلنے ہوئے بھی دکھا پا گیا ہے اس افسانے میں چیف جسٹس کا کردار بھی ہے۔ فزیشن اور سرجن بھی اور پولس افسر اور رئیس اعظم بھی ہیں۔ جیسا کہ ادب کہا گیا چھو کہا بی سے شروع ہونے والی نسل میں جب باریٹ لا خان بہادر چیف جسٹس جیسی شخصیتیں پیدا ہوئیں تو ان کی ذات بھی بدلتی چلی گئی جو چھو کہا بی اور محمد شفیع ہوٹل والے سے نکلنے لگتی تھیں۔ غلام عباس نے اس میں انسانی فطرت کی بڑی اچھی آئینہ داری کی ہے۔ یہ انسان کی فطرت میں داخل ہے کہ کوئی کسی بڑے عہدے پر پہنچ جاتا ہے تو وہ اپنے آپ کو اپنی ذات سے بہت اوپر دیکھنے لگتا ہے۔ اس کے برعکس سمندر میں جوار بھاٹا کی ہر سیر اٹھتی ہیں، بلند ہوتی ہیں اور پھر اپنے مقام پر واپس چلی جاتی ہیں۔ ذات کے بدلنے سے انسان بڑا آدمی نہیں بن جاتا۔ بڑا آدمی وہی بنتا ہے جو کردار اور بلند اخلاق کا مالک ہوتا ہے۔ اس افسانے کا عنوان 'جوار بھاٹا' اس بات کی دلیل ہے کہ غلام عباس بہت بڑے فنکار ہیں۔ وہ زمانے کی نبض پر ہاتھ رکھتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ بہت گہرا اور نگاہ بہت تیز ہے۔ ان سے زندگی کا کوئی پہلو پوشیدہ نہیں رہ سکتا۔

'جاڑے کی چاندنی' کے افسانوں کو دیکھنے کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانوں کی سنگینی زینہ بہ زینہ اترتی ہے۔ 'جاڑے کی چاندنی' کے افسانوں کا فنی تجربہ کیا جائے تو سب سے پہلے ہماری نظر "اوور کوٹ" پر پڑتی ہے۔ اس افسانے

میں تمام فنی خوبیاں موجود ہیں اور زندگی کا ہر پہلو پوری طرح نمایاں ہے۔ بظاہر یہ سیدھا سادہ سا افسانہ ہے جو غور و فکر کی دعوت دیتا ہے۔ غلام عباس نے اور کوٹ کوہمارے سماجی ڈھانچے کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس مجموعے کا ایک اور افسانہ 'فنسی ہیر کٹنگ سیلون' ہے۔ یہ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں غلام عباس نے بڑے فنکارانہ انداز سے سماج کی کمزوریوں کا پردہ فاش کیا ہے اور سیاسی ماحول کی عکاسی بھی کی ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں —

وہ نئی دلوں تک سرکاری دفاتروں کے چکر کاٹتے رہے اور چھوٹے چھوٹے افسروں  
ملکوں اور چیرا سوں تک کو اپنی دکو بھری کہانی بڑھا چڑھا کر سناتے رہے آخر  
کار ایک افسر کا دل پیچ گیا اور اس نے ان چاروں کو شہر کے ایک اہم چوک میں ایک  
جمام ہی کی دوکان دلا دی جو ہنگامے کے دنوں میں دوکان میں ٹالا ڈال کر بھاک گیا  
ٹھا۔ پل

اس میں ان ہی کمزوریوں کو دکھا یا گیا ہے جو ان استادوں کے اندر موجود  
ہیں۔ باہر والا آکر ان سے 'مائندہ' اٹھا تا ہے اور آخر میں انہیں ملازم بنا لیتا ہے۔ ان  
جملوں سے ہندوستان کی پوری تاریخ سامنے آ جاتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان  
کی سیاسی کمزوریوں سے 'مائندہ' اٹھا کر ہی بیرونی طاقت نے ہمیں اپنا غلام بنا لیا تھا۔  
اس طرح غلام عباس نے جماموں کو علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس مجموعے کا  
ایک افسانہ 'ایسا بھی ہے جس میں آنندی کی جعلی ملتی ہے۔ وہ انسانہ 'بھنور' ہے۔  
'بھنور' میں بی بی ایک طوائف کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ فضا اور تاثیر کے اعتبار سے آنندی  
اور بھنور میں فرق ضرور ہے لیکن پلاٹ تقریباً ملتا جلتا ہے۔ "ایک درد مند دل"

غلام عباس کا ایسا افسانہ ہے جس میں طنز بہ انداز اختیار کیا گیا ہے۔ اس افسانے کا ہر د  
 لندن میں اپنی محبوبہ روزی سے اپنے ملک کی آزادی اور اس کے بعد کا جو حال بیان کرتا ہے  
 اس سے ایک طرف اگر وطن پرستی کا اظہار ہوتا ہے تو دوسری طرف ان لوگوں پر طنز بھی کیا  
 گیا ہے جنہوں نے آزادی کے مقصد کو پا مال کیا ہے۔ غلام عباس کی یہی سب سے بڑی خوبی  
 ہے کہ وہ اشاروں کنایوں میں طنز کا وار کر جاتے ہیں جسے پڑھنے والا بعد میں محسوس  
 کرتا ہے۔ بردہ فروش ہیں بھی سماج کے نام نہاد مفکر اردن کو طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے  
 اس میں عورت کے ساتھ ہمدردی کا اظہار ملتا ہے لیکن عورت کے دونوں رخ واضح  
 ہو جاتے ہیں۔ وہ چاہے تو زندگی کو جہنم بھی بنا سکتی ہے اور جنت بھی۔ البتہ 'بابیے والا'  
 ایک انوکھی کہانی ہے جس کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ بندر کی بلا ٹوپلے کے سر  
 یا شہر کی بلا مافنی کے سر۔ یہ غلام عباس کے دوسرے افسانوں سے الگ ایک نئے موضوع  
 پر ہے۔ اسی طرح 'سایہ' بھی عباس کے عام موضوعات سے ہٹ کر ایک نئی راہ پر چلتا ہے  
 لیکن اس مجموعے کا ایک افسانہ 'دو ٹماٹے' ایک ایسا افسانہ ہے جو غلام عباس کو ان  
 افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑا کر دیتا ہے جو دہنی طور پر مضبوط جیسے افسانہ نگاروں سے  
 متاثر ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں کے سلسلے میں وہ مار عظیم کہتے ہیں —

”غلام عباس کے فن کی ہر منزل میں سکون اور اطمینان ہے۔ پہلی منزل وہ ہے

جب افسانہ نگار موضوع کی تلاش کرتا ہے اور بیچ کی ہیٹ سے منزلوں کو طے کرنے

کے بعد وہ منزل جب۔ اس کا افسانہ فتم ہوتا ہے ان بے شمار منزلوں میں سے کوئی منزل

بھی ایسی نہیں جسے غلام عباس جلدی یا گھبراہٹ میں طے کرتے ہوں وہ ہر قدم ناپ

توں کر رکھنے کے عادی ہیں اور اپنے فن میں جس چیز کو ایک آدرش کی سی جیت

دی ہے یہ ہے کہ راستہ آہستہ آہستہ چلا جائے تو منزل آسان بھی ہوئی ہے اور یقینی بھی اور

یہ ساری باتیں ان کی ان ٹہنوں کہاٹیوں میں موجود ہیں۔

جاڑے کی چاندنی والا ایک افسانہ ایک بار پھر ہمیں اس مقام پر لے آتا ہے جہاں پہلی بائی جیسے کردار سے تعارف ہوتا ہے یہ افسانہ 'مکرجی بابو کی ڈائری' ہے۔ اس افسانے میں عورت کی جانب سے ہر شام اپنی بکنگ کا اشتہار بھی ہے اور بے چارے تنہا مرد کا فریب بھی ہے۔ 'تنگے کا سہارا'، 'اس کی بیوی'، 'غارِ مرد'، 'سرخ جلوس' سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس نثر کی پسند تحریک سے بھی متاثر تھے۔

جاڑے کی چاندنی کو وہ تقبولیت نصیب نہیں ہو سکی جو آئندی سے وابستہ ہے۔ نقادوں نے جاڑے کی چاندنی کا مطالعہ کرنے میں نا افسانہ برقی ہے کیونکہ اس میں بعض افسانے ایسے ہیں کہ جو فنی طور پر یقیناً ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتے ہیں۔ 'کن رس'، غلام عباس کا تیسرا مجموعہ ہے اس میں نو افسانے ہیں۔

'کن رس'، 'پہر و پیا'، 'بحران'، 'سرخ گلاب'، 'بہ پری چہرہ لوگ'، 'جوار بھٹا'، 'فرار'، 'چلک'، 'اور رات'۔

'کن رس'، غلام عباس کا ایک ایسا افسانہ ہے جس کو انسانی کمزوریوں کی روداد کہا جائے تو صحیح ہوگا۔ 'کن رس' میں جہاں ایک طرف بازارِ حسن کا ذکر ہے وہاں دوسری طرف ایک ایسے ماحول کی عکاسی کی گئی ہے جہاں تقدس کی فضا ہے اس افسانے کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک شرما کا محلہ تھا جس میں زیادہ تر متوسط طبقے کے لوگ رہتے تھے مگر کچھ کھاتے پیئے گوارے بھی تھے۔ ان کے علاوہ کچھ مولوی قسم کے دیندار لوگ بھی وہاں بستے تھے۔ محلے میں تین تین مسجدیں تھیں۔ جہاں جمع ہوتے ہی اذان کی صدا پس

گو بجھنے لگتی تھیں۔

اس افسانے کا کردار فیاض اس کی بیوی اور اس کی دو لڑکیاں ہیں۔ ان کے علاوہ ایک استاد جہد ری خان ہیں۔ فیاض کو بچپن سے موسیقی کا شوق تھا۔ وہ غریب گھر میں پیدا ہوا تھا اور اس کا گھرانہ کافی مذہبی تھا۔ وہ اپنا شوق حمد، نعت اور قوالی کی محفلوں میں شریک ہو کر بھرا کر لیتا اور کبھی بھار ڈرامہ بھی دیکھ لیتا تھا۔ اچانک اس کے والد کا انتقال ہو جاتا ہے اور کم عمری میں شادی بھی ہو جاتی ہے۔ ذمہ داری کا بوجھ پڑنے کے بعد وہ اپنے شوق کو یکسر فراموش کر دیتا ہے۔ ایک دن وہ کہیں اپنی دھن میں جا رہا تھا کہ کسی ساز کی آواز سن کر رک جاتا ہے۔ سڑک کے کنارے فقیر کے چلنے میں کوئی ساز بجا رہا تھا۔ یہ استاد جہد ری خان تھے۔ فیاض کا شوق پھر سے ابھر اُٹا ہے اور وہ استاد جہد ری خان کو گھر لے آتا ہے۔ درج ذیل کے اقتباس سے اس کا اندازہ ہو سکتا ہے۔

”بعض لوگوں کو گمانے بجانے سے قدرتی لگاؤ ہوتا ہے خود چاہے بے سرے ہی کیوں نہ ہوں مگر سریلی آواز پر جان دیتے ہیں۔ راگ ان سرجادو کا سا اثر کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ وہ گمانے بجانے کے ایسے عادی ہو جاتے ہیں جیسے کسی کو کوئی نشہ لگ جائے۔ صاحب ثروت ہوئے تو عمر بھر لوگوں کی ہر دہش کرتے رہے ہیں تو استادوں کی جو نیاں سبھ صی کر کے ہیں اپنے ذوق کی تسکین کری۔ دراصل ان ہی لوگوں کے۔ نئے موسیقی روح کی غذا کے مصداق ہوتی ہے۔ گمانے بجانے والوں کی اصطلاح میں ایسے لوگوں کو ”کن رسیل“ کہتے ہیں۔“

بیوی کے احتجاج کے باوجود فیاض کا شوق جنون کی حد تک پہنچ گیا اور وہ استاد جہد ری کے لے کن رس۔ زندگی نقاب چرے۔ علامہ عباس۔ اشاعت اول ۱۹۸۴ء۔ ص ۳۷

اشاروں پر چلنے لگا یہاں تک کہ اپنی بیٹیوں نجمہ اور سلیمہ کو بھی رقص کی تعلیم دلوانی شروع کر دی۔ چونکہ محلہ شریفوں کا تھا اس لئے مسجد کے پیش امام نے نرمی کے ساتھ مکان خالی کر دینے کو کہا۔ اسناد چہدری اسے کسی اور محلے میں دوکروں کا غلبہٹ دلا دینا ہے اور یہ لوگ اس غلبہٹ میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ لیکن فیاض کے وہم و گمان میں بھی یہ بات نہیں آئی تھی کہ اسناد چہدری ایسے محلے میں لایا ہے جہاں دن بھر ٹوسنا ٹارہٹا ہے مگر شام ہونے ہی ہر طرف چہل پہل شروع ہو جاتی ہے، ہر طرف بھولوں کے گبرے، عطر کی رنگ برنگی اور مختلف شکل و صورت کی شیشیاں، انواع و اقسام کی ٹھاپور کے ٹھکانے سجے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

”فیاض کو اپنے غلبہٹ کے سامنے جو کمرہ خالی نظر آیا تھا۔ اب اس میں چہل پہل ہونے لگی تھی۔ لوگ آنے جاتے تھے اور گاؤں گلیوں سے لگا کر بیٹھتے جاتے تھے۔ بکھارگی طبلے پر ٹھاپ پڑی اور ایک فرٹ ناہید رو پہلی پیشواز پہنچے جہم سے محفل میں کودی اور نرٹ کرنے لگی۔“

فیاض کو سکنتہ سا ہو گیا یہ سب دیکھ کر وہ کچھ لمحے تک ساکت کھڑا رہا آخر اس نے گردن پھیر کر دیکھا تو اس کی بیوی اصفری کھڑی تھی۔ یہ افسانہ یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس افسانے میں کئی واقعات ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس میں کہیں انسان کی کمزوری کو ظاہر کیا گیا ہے کہیں شرفاء کے رہن سہن اور ان کی معاشرت پر روشنی ڈالی گئی ہے اور کہیں ایک شریف آدمی کا بیوی بچوں کے ساتھ بازار حسن میں مکان لے کر رہنے کا حال اور اس کی مجبوری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

فیاض کی بیوی بالکل سنی ساوثری اور شوہر کو مجازی خدا سمجھ کر اس کے حکم پر لے کن رس۔ زندگی تغاب چہرے۔ غلام عباس۔ اشاعت اول ۱۹۸۴ء ص ۳۸۵

چلنے والی ہے۔ - نجمہ اور سلیمہ دونوں معصومیت کا پیکر ہیں۔ وہ جس خشوع و خضوع کے ساتھ قرآن پاک کی تلاوت کرتی ہیں اس طرح ناچ گمانے کی تعلیم بھی حاصل کرتی ہیں۔ مگر یہ پتہ نہیں چل پاتا کہ مباحض جو اپنے گفردالوں کی بربادی کا سبب بنتا ہے وہ حالات کے ہنگامے تک جھک جاتا ہے یا اس اندھیرے سے اپنی بچیوں کو نکالنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

’لچک‘، غلام عباس کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں چار نقاد سیر ہیں۔ اس میں ان نقاد سیر کے ذریعہ ملک کے خطرناک نتائج اور اس کے دردناک پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ لچک قوم پرست ہندوستانی مسلمانوں کی فکری پسپائی کا افسانہ ہے تو غلط نہ ہوگا۔ غلام عباس نے اس افسانے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ ہندوستان کی تقسیم سراسر غلط اور فتنہ انگیز ہے۔ اس طرح ہندو مسلم اختلافات کو مٹانے کی کوشش غلام عباس نے بھی کی ہے۔ وہ پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے ایک بہت بڑی بات کہہ دی ہے۔ - نکتے ہیں -

”عیسائیوں، موسائیوں کی طرح ہنود بھی اہل کتاب ہیں اور رام چند راجی اور کرشن ہاراج نبیوں کا سادہ درجہ رکھتے ہیں۔ حضرت خضر علیہ السلام اور نادر مٹی جی ہیں جو مماثلت ہے۔ - - - -

اس لئے کفر و دین کا جھگڑا بے معنی ہے حقیقت میں ایک ہی چراغ سے کعبہ و بیت خانہ روشن ہیں۔ -

اس طرح اگر یہ کہا جائے کہ غلام عباس نے قومی اتحاد کی کامیاب کوشش کی ہے تو ان کے اس اقتباس پر کوئی فتویٰ نہیں صادر کیا جاسکتا۔

اس افسانے میں مسلمانوں کو شریعت میں لچک پیدا کرنے، حکومت وقت کے



قوانین و احکام کو قبول کرنے اور انہیں اپنانے کی بات کہی گئی ہے۔ غلام عباس کا خیال ہے کہ اگر تمام مسلمانوں کے بارے میں تحقیق کی جائے تو بہت سے خاندانوں کا شجرہ نسب ہندوؤں سے جا ملے گا۔ اس موضوع پر غلام عباس نے ”اوتار“ کے عنوان سے بھی ایک کہانی لکھی ہے جس کو دو مالائی کہانی بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ ایک غیر معمولی کہانی ہے اس میں فرقہ وارانہ فسادات پر گہرا طرزیہ کیا گیا ہے مگر علامتی انداز میں۔ آخر میں ہندو معظمت کا عنصر داخل کر کے نسیم حجازی کے ناولوں سے ملادیا گیا ہے۔ اس انداز نے افسانے کو قدرے کمزور کر دیا ہے۔ اس میں دونوں فرقوں کے احوال کو بڑی خوبی کے ساتھ بے نقاب کیا گیا ہے۔ فسادات کے سلسلے میں جتنے افسانے اب تک لکھے گئے ہیں ان میں یہ ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔

بڑا فنکار بھی کبھی کبھی کوئی معمولی سی چیز پیش کر دیتا ہے۔ شاید اسے اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ بہت بڑا فنکار ہے اور اس کے منہ سے نکلی ہوئی معمولی بات بھی اہم سمجھی جائے گی۔

”فرار“ یہ بھی غلام عباس کا ایک افسانہ ہے۔ اس میں نہ تو وہ فنی شعور ہے نہ کوئی نیا موضوع اور نہ کوئی خاص کہانی۔ فرار کا مرکزی کردار سرفراز ماموں ہیں جو عین شادی کے دن غائب ہو جاتے ہیں۔ یہی اس افسانے کی تھیم ہے۔ ”فرار“ کا پھیکا پن دور کرنے کے لئے ہم ایک ایسے افسانے پر روشنی ڈال رہے ہیں جس کا عنوان ہے ”یہ پری چہرہ لوگ“۔ اس میں مذکورہ طبقہ کے لوگوں کا خاص طور پر عورتوں کے چہروں سے نقاب اٹھا گیا ہے۔ یہ ایک دلچسپ کہانی ہے اس میں یہ نکتہ موجود ہے کہ اشرف ایک دوسرے کی برائیاں سن کر خوش ہوئے ہیں۔

اس کے ذریعہ غلام عباس نے یہ ثابت کیا ہے کہ کمپن اشراف کو کس طرح پہچانتے ہیں اس افسانے میں ایک ڈرامائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اور ان لوگوں پر گہرا طےز مٹا ہے جو خود کو اشراف کہلا نا پسند کرتے ہیں۔ اور اپنی چھوٹی تعریف سن کر خوش ہوتے ہیں۔ اور دوسروں کی برائیاں سننا پسند کرتے ہیں۔ یہ کہانی معاشرے پر معرپور وار ہے۔ اگر اس کے ساتھ غلام عباس کے ایک اور افسانے کا ذکر کیا جائے تو یقیناً دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔ وہ افسانہ ”ہیرو پیا“ ہے۔

”ہیرو پیا“ ایک دلچسپ افسانہ ہے۔ اس میں دو ایسے بچوں کی کہانی ہے جو کئی دن تک ایک ہیرو پیا کا پیچھا کرتے ہیں اور ہر بار اسے ایک نئے روپ میں دیکھتے ہیں آخر تنگ آکر واپس آجائے ہیں اور ہیرو پیا کو اس کے اصلی روپ میں دیکھنے کا خیال ترک کر دیتے ہیں۔ بچپن کے معصوم تجسس اور حیرت سے بڑھ کر زندگی کی کڑی دوپہر میں رقص جان پر اظہار، حیرت کے درجے پر پہنچ جاتا ہے۔ زندہ رہنے کے لئے کہا کیا جتن کرنے پڑتے ہیں اس میں انہی کی عکاسی کی گئی ہے۔

”بحران“ غلام عباس کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں انھوں نے تعمیر مکان کے منصوبوں پر روشنی ڈالی ہے۔ سہل اس افسانے کا ہیرو ہے وہ ایک سرکاری کالج میں فلسفہ کا پروفیسر ہے اور ایک بیوی اور دو بچیوں کے ساتھ ایک کمرے والے فلیٹ میں رہتا ہے۔ جب تک بچیاں چھوٹی تھیں گزارہ آسانی سے ہو رہا تھا لیکن اب بچیاں بڑی ہو گئی تھیں اور ایک کمرے میں گزارہ ممکن نہ تھا اس لئے سہل نے ایک ہاؤسنگ سوسائٹی کی وساطت سے جو سو مربع گز زمین شہر سے باہر ایک وسیع علاقے میں خرید لی۔ حکومت سے ہندو ہزار روپے اسے قرض بھی مل

گئے۔ تین ہزار اپنے پاس تھے۔ اس نے کالج سے دو ماہ کی چھٹی لے کر کام کرانے کا پلان بنا یا ایک ٹھیکہ دار سے بات کی پانچ سو روپے اس کو دیئے لیکن وہ روپے لے کر فرار ہو گیا۔

اسی شہر میں چاند خاں چیراسی کو ستر مربع گز زمین الاٹ ہوئی ڈیڑھ ہزار حکومت سے مل گئے اور اس نے مکان تعمیر کرایا۔

ایک فوجی افسر کو چار سو مربع گز زمین مل گئی اس نے بھی مکان بنوانا شروع کر دیا۔ سہیل کے مکان کی نیورکمی جا چکی تھی اور کام شروع ہو چکا تھا۔ ایک بڑوسی سے اسے معلوم ہوا کہ مزدور جو رسی سے سمینٹ بیچ دیتے ہیں۔ چنانچہ سہیل نے مسٹری کو بٹا دیا۔

چاند خان چیراسی کی مدد ایک ٹھیکہ دار نے کی اور تعمیر مکمل ہو گئی۔ ایک عورت جو نقاب میں تھی ہر اس جگہ جانی ہوئی دیکھی گئی جہاں مدد لگ رہی تھی۔ ہر جگہ اس کی انجائیہ ہوتی کہ —

اے مسلمان بھائیوں میں ایک بیوہ ہوں۔ میرا شوہر غلاں دفتر میں ہیڈ کلرک تھا کہ اچانک اس کا انتقال ہو گیا۔ اس کے مرنے سے میں بے پار و مددگار رہ گئی ہوں اللہ پرے بیٹم بچوں پر ترس کھاؤ اور مجھے کوئی ایماندار مسٹری دلاؤ بیٹے

ایک وکیل صاحب نے زمین کا ایک بڑا ٹکڑا خرید لیا مگر ان کے اندر زیادہ بڑا مکان بنوانے کی استطاعت نہ تھی۔

ایک اونچے عہدہ دار نے دو ہزار مربع گز زمین میں شاندار بنگلہ تعمیر کرایا۔

اور فوش نما باغیچہ لگوا یا ۔

چاند خان نے ایک کراہ دار بھی رکھ لیا جس نے وعدہ کیا تھا کہ وہ اس کے  
ادھر سے مکان کو مکمل کرا دے گا ۔

سہل کا مکان تیار ہو گیا لیکن سب بے ڈھنگے پروفیسر کی دم کی مانند ۔ اس  
نے کراہ دار کے لئے اشتہار دئے ، جواب میں بچاس ساٹھ خط موصول ہوئے ۔ آخر  
ایک جرمن کو مکان کراہ پر دے دیا گیا ۔ اس سے انہی رقم پیشگی مل گئی تھی کہ وہ دوسرا مکان  
بنا سکتا تھا کیوں کہ اب اس کو مکان بنوانے کا کافی تجربہ ہو چکا تھا ۔

یہ افسانہ ان کے عام موضوعات سے ہٹ کر ایک ، دوسری ڈگر پر گامزن ہے  
'بحران' ، پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مکان یا کمروں کا بحران نہیں ہے بلکہ انسانوں کا  
بھی بحران ہے ۔ یہ افسانہ کافی کمزور ہے اور کچھ بے مقصد ہے ۔ تقسیم ملک کے بعد آباد  
کاری کے مسائل نے ایک بحران کی کیفیت ضرور اختیار کر لی تھی اور حکومت کی طرف سے  
لوگوں کو زمینیں دی جا رہی تھیں ۔ جہاں ضرورت مند حضرات اپنے مکانات تعمیر کر رہے  
تھے ۔ اس میں متوسط طبقے کے ان افراد کی کہانی ہے جو ذاتی مکان تعمیر کرنے کی آرزو  
کو عملی جامہ پہنانے کی حماقت کر بیٹھے ہیں ۔ اس افسانے کے کرداروں میں ادنیٰ اور  
متوسط طبقے کے لوگ فوجی افسر ، سرکاری افسر ، نامور وکیل اور ادنیٰ طبقے کے لوگ  
چاند خاں چیراسی ، مشری ، ٹھیکہ دار ہیں ۔

چاند نے چیراسی ہونے کے باوجود ٹھیکہ دار کی مدد سے مکان بنوا لیا ہے لیکن ایک  
پروفیسر کا مکان اس لئے تیار نہیں ہو پا تا کہ نہ اس کے پاس پیسے ہیں اور نہ اتنا وقت  
کہ مکان تعمیر کرا سکے ۔ زمین اور مکان کی تعمیر میں جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے

وہ کسی ایک شہر یا ملک کی بات نہیں ہے بلکہ ہر ملک اور ہر شہر میں یہ بحران پایا جاتا ہے اس لئے یہ موضوع اتنا گھسا پٹا سا ہے جس پر کوئی افسانہ مشکل سے کاہیا جاسکتا ہے۔ اس افسانے میں نہ تو کردار نگاری میں کوئی خاص خوبی نظر آتی ہے نہ مکالمے جاندار ہیں اور نہ پلاٹ مستحکم ہے۔

غلام عباس نے اگر صرف چند اچھے ہی افسانے لکھے ہوتے تو اس سے بہتر تھا کہ بحران جیسے دسوں افسانے لکھ دیئے جاتیں۔ مجموعی طور پر کہا جاسکتا ہے کہ ”بحران“ غلام عباس کے کمزور افسانوں میں سے ایک ہے۔

غلام عباس کے افسانوں میں اکثر سیاسی رنگ بھی جھلک اٹھتا ہے۔ خصوصاً ”رینگنے والے“ غلام عباس کا ایک ایسا افسانہ ہے جو ان کے عام موضوعات سے مختلف ہے اس میں افسانہ نگار کا سیاسی شعور پوری طرح بیدار نظر آتا ہے۔ اس میں جو قصہ بیان کیا گیا ہے اس کا تعلق جلیاں والا باغ کے سانحے سے ہے۔ اس کے باوجود اس میں جو المناک اور سوگوار ماحول پیش کیا گیا ہے اس میں بعض باتیں ایسی بھی ہیں جن سے محفلہ خیز پہلو سامنے آتے ہیں۔ اسی طرح سعادت حسین منٹو نے اپنے افسانے ”سپاہ حاشئے“ میں اسی قسم کے موضوعات کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وقت کی گرد جھنے کے بعد کسی جذباتیت اور سطحیت سے ہٹ کر لکھا جائے تو یہ انداز کہانی کو ایک نئی آگہی عطا کر دیتا ہے، منٹو کے سپاہ حاشئے میں بھی وقت کی نا اہلیوں، سیاسی داؤ پیچ اور اس سے پیدا ہونے والے المناک واقعے پر ردِ شنی ڈالی گئی ہے اور غلام عباس نے بھی ”رینگنے والے“ کے عنوان سے جو افسانہ لکھا ہے اس میں بھی سیاسی رجحان ملتا ہے۔ جلیاں والا باغ ہندوستان کی تاریخ کا وہ خونی باب ہے

جو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔

انسان کی خود فریبی اور نئے کلچر کے زیر سایہ پروان چڑھنے والے لوگوں کی تصویریں اس افسانے میں مل جاتی ہیں جس کا عنوان ”نواب صاحب کا بنگلہ“ ہے۔ نواب صاحب زمانے کے ہاتھوں بہت کچھ سہہ چکے ہیں لیکن اپنے وقار کے جلبے میں دبی ہوئی اپنی وضع داری کی قیمت بکائے جا رہے ہیں۔ اس طرح یہ افسانہ غلام عباس کے ان افسانوں میں گنا جاتا ہے جو ایک خاص کلچر میں پروان چڑھنے والے فرد کی تصویر ہے۔

’روحی‘ غلام عباس کا ایک دلچسپ افسانہ ہے جس میں دلکشی بھی ہے رومان بھی ہے اور سماج کی ایک تلخ حقیقت بھی ہے۔ اس افسانے میں ایک بڑی عمر والے مرد کی کسی کو اپنا بیوی جات بنا لینے کی تمنا کو بڑے لطیف اور شرپن انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک طویل افسانہ ہے جو ایک فط کی صورت میں ہے۔ یہ فط ایک دوست نے اپنے بچپن کے دوست کو لکھا ہے جو پہلے روم میں تھا اس کے بعد ہونو نو لو میں آگیا۔ یہ فط ہونو نو لو سے لکھا گیا ہے۔

اس افسانے کے مرکزی کردار وہ ہیں فط لکھنے والا اور ’روحی‘ ہیں۔ اس کے علاوہ اس کی پہلی بیوی عابدہ اور اس کی بیٹی سلیمہ کے کردار ہیں۔ فط لکھنے والا پچاس پچپن سال کا ایک مرد ہے جس کی پہلی بیوی عابدہ صرف ایک بچی کو جنم دے کر مرجی ہے وہ اپنی عزیز شریک جہات کے غم میں اس قدر پریشان ہے کہ کبھی بچی کو نفرت کی نظر سے دیکھتا ہے کہ اس کی پیدائش کی وجہ سے ہی اس کی بیوی کی موت واقع ہوئی اور کبھی اسے جگر کا ٹکڑا سمجھ کر سینے سے لگا لیتا ہے۔ اس نے بچی کی تعلیم و تربیت

پیر خاص دھبان دبا ہے۔ گھر کی پرانی ملازمہ نصیب نے ہر موقع پر اس کا سامنہ دیا۔ بسلمہ بڑھ بکھ کر جب جوان ہو گئی تو اس کی پسند کے نوجوان کے سامنہ جو ایک بڑے باپ کا بیٹا تھا اس کی شادی کر دی گئی۔ بڑی اپنی شوہر کے سامنہ دوسرے ملک میں خوش و خرم زندگی بسر کر رہی تھی لیکن خود وہ تنہائی کی زندگی گزار رہا تھا۔ کبھی اسے یہ احساس ہوتا جیسے اسے تنہائی سے پیار ہے اور کبھی اسے عابدہ کی یاد بے چین کر دیتی ایک دن نصیب نے آکر کہا کہ ایک بے سہارا لڑکی سرکار! جو ایک اسکول میں پڑھانی ہے مکان کے لئے پریشان بھر رہی ہے۔ وہ بہت شریف اور سیدھی سادی لڑکی ہے۔ میں نے آپ کی اجازت کے بغیر ہی اس سے وعدہ کر لیا ہے کہ گھر میں رہنے کو جگہ دے دی جائے گی اور جب وہ کسی اور جگہ انتظام کر لے گی تو یہاں سے چلی جائے گی۔ مرد نے نہ چاہتے ہوئے بھی اسے اجازت دے دی اور اس طرح روحی اس کے گھر میں رہنے لگی کبھی کبھی اس کا سامنا ہو جاتا تو وہ بڑے ادب سے آنچل سمجھائی گزار جاتی۔ اسے روحی کی یہ ادا اچھی لگتی۔ رفتہ رفتہ کئی مہینے گزر گئے تو ایک دن نصیب نے کہا کہ اب روحی کو کہہ دیا جائے کہ وہ کمرہ تلاش کر لے لیکن اس نے کہا کہ رہنے دو۔ پڑی ہے تو کیا نقصان ہے اب روحی سے انٹر لائبریری میں اس کی ملاقات ہونے لگی پھر ایک دن سردی لگ جانے سے جب اسے سمجھا کہ ہو گیا تو روحی نے اس کی بڑی خدمت کی۔ صحت باب ہو جانے پر اسے محسوس ہوا جیسے روحی کے لئے اس کے دل میں جگہ بنتی جا رہی ہے۔ نصیب بوا نے کہا ہے جاری بڑی بد نصیب ہے کوئی مل جاتا تو شادی کرادی جاتی اور پھر ایک دن اچانک اس نے روحی کا ہاتھ تھام لیا۔ روحی کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی پھر اس نے روحی سے شادی کر لی۔ لیکن دو ہی برسوں کے بعد روحی جواب ایک بچی یا سمیں

کی ماں بن چکی تھی ایسی پہاڑ ہوئی کہ تمام ڈاکٹر نا کام ہو گئے اور عابدہ کی طرح روحی بھی ایک بچی کا تحفہ دے کر دنیا سے رخصت ہو گئی۔

افسانے کو شرپن انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ سنگین حقائق کے علاوہ ایک بڑی مردانے فرد کی کسی کو اپنا رفیق سفر بنالینے کی تمنا کو بڑے لطیف پیرائے میں بیان کیا گیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غلام عباس ہر طرح کی کہانیاں لکھنے پر قادر تھے۔ وہ حقیقت نگاری بھی کرتے ہیں اور کبھی کبھی تمثیل سے بھی کام لیتے ہیں۔ جیسے ”بندر والا“ ایک تمثیلی افسانہ ہے۔ بندر والا جو والدین کی مرضی کے مطابق اولاد کے غالب کو بدلنے کا خواہاں ہے۔ اس افسانے کے بارے میں غلام عباس نے ایک انٹرویو میں کہا تھا۔

”میرے قریبی عزیز ہیں۔ وہ اپنے بچے کو چوٹی عمر سے لائق بنانا چاہتے تھے لہذا بچے کو دو تین برس کی عمر میں جبراً اور غالب کے اشعار یاد کرائے گئے چوٹی عمر کے بچوں کو تعلیم دینا اچھا ہوتا ہے لیکن اس کی بھی ایک خاص حد ہوتی ہے۔ شکسپیر با غالب کے اشعار جن بچوں کو بچپن ہی میں رٹائے جاتے ہیں وہ عموماً بڑے ہو کر نالائق نکلتے ہیں۔ یہ برا اپنا تجربہ ہے چنانچہ بچوں کو اس قسم کی باتیں سکھانے پر خیال کرنا کہ ایک بندر والا بھی تو یہ ہی کرتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ بندر والا روزی کمانے کے لئے ایسا کرتا ہے جبکہ والدین صرف داد حاصل کرنے کے لئے۔ لہذا میں نے ایک افسانہ لکھا ”بندر والا“۔“

”سرخ گلاب“ اس افسانے کا مرکزی کردار ’کامی‘ ہے۔ اس کا دنیا میں کوئی نہیں۔ اس کا اپنا گھر نہیں تھا۔ وہ گاؤں کے ہر گھر کو اپنا ہی گھر سمجھتی تھی۔ کبھی کس خیل دار کے یہاں تمباکو کوٹ رہی ہے تو کبھی شے گوجر کے یہاں چھا چھو بلورہی ہے کبھی مائی ناہاں

”بہ صورتگر کو خواہوں کہ“ طاہر مسعود، مکتبہ تخلیق ادب، کراچی۔ اشاعت اول جنوری ستمبر ۱۹۸۵ء  
ص ۳۶-۳۷



کے ساتھ کچی دیوار پر ایلے تھاپ رہی ہے عرض گھاؤں والوں کے کسی نہ کسی کام میں لگی رہی۔ وہ سارے کام ہنسی خوشی کرتی۔ کسی نے کچھ دبا تو کھا لیا جو پھٹا پرانا مل گیا بہن بھائی کبھی وہ گھاؤں والوں کی بکریاں چرانے لے جاتی، اس پہاڑی پر جہاں جن شاہ ولی کا مزار تھا۔ ماکھی ایک نائین کی بیٹی تھی۔ پندرہ برس کی عمر میں اس نے خوب ہاتھ پاؤں نکالے روپ نکھرا با آنکھیں رسپی ہو گئیں ہرنی کی طرح۔ بچپن ہی سے اس میں جذبہ بیت کے آثار نظر آ رہے تھے۔ ماں باپ ہونے تو علاج وغیرہ کرتے گھاؤں والوں کو اس کی پروا نہ تھی۔ جب اس کے پڑے پٹے ہو جاتے پٹواری کی بیوی اسے صابن دے دبا کرتی۔

اس کے گھاؤں کا نام منالی تھا۔ چار پانچ سو کی آبادی تھی لیکن جن شاہ ولی کے مزار کی وجہ سے دور دور تک شہرت تھی۔ مشہور تھا کہ جو کوئی عرس کے دن مراد مانگتا ہے ضرور پوری ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس کی مراد پوری ہونے والی ہوئی جن شاہ ولی خواب میں اس کو بشارت دیتے۔ وہ سفید گھوڑے پر سوار ہاتھ میں سرخ گلاب کا بھولے لڑائے۔ ماکھی۔ مولے گنڈ پری والے کی دوکان پر جا کر اکثر کھڑی ہوتی اور وہ اسے گمان نہیں دے دبا کرتا۔ مولے بد صورت سپاہ نام چیچک رو اور کاٹھا عمر چالیس سال کے قریب تھی۔ بیوی مرچکی تھی جن شاہ ولی کا پرانا مجاور جہون ساٹھ تھیں۔ عرس کے دن خیر النساء نے ماکھی کو خوب نہلوایا اس کو اچھے پڑے دپٹے اس کا سنگار کرایا، ماکھی کا روپ پوری طرح نکھر گیا۔ وہ اسے ساتھ عرس میں لے جا رہی تھی۔ خیر النساء نے کہا جب میں مزار پر دعا مانگنے بیٹھوں تو جب چاہے پاس بیٹھنا۔ ماکھی نے پوچھا چاچی تو کہا مراد مانگے گی۔ خیر النساء نے کہا ہرے صرف لڑکھان ہیں، میں ایک چاند سا بیٹا مانگوں گی۔ "میں بھی مراد مانگوں گی" ماکھی نے کچھ سوچ کر کہا۔ "ہٹ بیٹی تو کہا مانگے گی ابھی تو نیری شادی بھی نہیں ہوئی"۔ عرس کے دن دور دور

سے عورتیں آ رہی تھیں۔ دیگیں چڑھ رہی تھیں، دکائیں سبھی ہوئی تھیں سہ پہر تک  
انہی بھڑ ہو گئی کہ راستہ چلنا مشکل تھا۔ رات کو نو بجے لنگر تقسیم کیا گیا۔

اور رات گئے مدے نے کما کی کو دھوکہ دے کر اس کی عزت لوٹ لی لیکن  
کما کی کو کچھ سمجھ میں نہیں آیا۔ صبح ذیلدارنی نے دیکھا کہ کما کی بیہوش پڑی ہے تو اس  
نے اسے جھنجھوڑ کر جگایا۔

کئی مہینوں کے بعد جب گماؤں والوں کو معلوم ہوا کہ کما کی حاملہ ہے تو اسے  
گماؤں سے نکال دیا گیا۔ کما کی چلی گئی۔ دوسرے سال عرس کے موقع پر خیر النساء کی  
مراد نو پوری نہیں ہوئی تھی مگر گماؤں کی دو عورتوں پر جن شاہ ولی کی نظر کرم ہو  
گئی تھی۔ عرس کے دن کما کی اپنے بچے کے ساتھ مزار پر دیکھی گئی۔ عورتیں شور  
مچانے لگیں کہ کما کی گنہگار ہو کر مزار پر آئی ہے۔ اس نے کہا ذیلدارنی جلی ہے کہ  
اس کے بیٹا نہ ہوا لیکن مجھ کو ہو گیا۔

اس نے بچے کو مزار کے پاس پھولوں پر رکھا دیا اور طرارہ بھر کر باہر نکل  
گئی۔ کچھ لوگ اس کے پیچھے پلڑے کو دوڑے اور رات بھر اس کا پیچھا کرتے رہے  
جمع کے وقت اسے پلڑہا گیا۔ کما کی کے ہاتھ پاؤں باندھا جانے لگے اچانک اس  
نے اچھل کر ہاتھ باندھنے والے کا کمان دانتوں سے چبا ڈالا۔

کما کی میں بہ ایک بے بصورت حبات ہے جو ایک بال بن کر نکلتا چاہی چھا  
مذہب کی مسخ شدہ رسمیات عرس وہ معروفی سباق و سباق ہے، جس کی اڑنے  
کر ایک کم سن اور بظاہر ماسمجھ لڑکی اپنے جنسی جذبات کی تسکین کی راہ نکال رہی  
ہے۔

’مجسمہ‘ غلام عباس کا ایک دلچسپ افسانہ ہے۔ یہ ۱۹۳۳ء میں ’کارواں کے سالنامے‘ میں شائع ہوا تھا۔ یہ افسانہ غلام عباس کے دوسرے افسانوں سے پلاٹ اور کردار نگاری کے لحاظ سے مختلف ہے۔ اس افسانے کو پڑھ کر جو سب سے پہلی بات ذہن میں آئی ہے وہ یہ ہے کہ غلام عباس نے قدیم داستانوں سے یہ قصہ اخذ کیا ہوگا۔ کیونکہ اس میں جو کہانی پیش کی گئی ہے وہ قدیم داستانوں سے بہت مماثلت رکھتی ہے۔ وہی ایک بادشاہ اور ملکہ کی کہانی۔ سنگ مرمر کا عجیب و غریب مجسمہ اور اس طرح کی اثر بائیں ہم بچپن سے اپنے بزرگوں سے سنتے آئے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ انداز بیان داستانوں سے مختلف ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار بادشاہ اور اس کی جوان سال ملکہ ہے۔ بادشاہ کو اپنی حسین ملکہ سے بے پناہ الفت ہے، ملکہ بھی اس کی محبت پر ناز کرتی ہے مگر وہ بڑی غیور اور خود ار ہے اس لئے اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر پاتی۔ بادشاہ کے سامنے وہ ایک اطاعت گزار رعایا کی طرح آئی ہے۔ بادشاہ ملکہ کو جس انداز سے دیکھنا چاہتا ہے وہ بات ملکہ میں پیدا نہیں ہوتی۔ ایک مدت گزر جانے کے بعد بھی ملکہ کے برتاؤ میں کوئی فرق نہیں آیا۔ وہ بادشاہ کے سامنے ادب و احترام سے رہتی اور بادشاہ اس سے بے تکلف ہونا چاہتا لیکن ملکہ ایک مجسمے کی طرح اس کے سامنے رہتی ہے۔

جب ایک مدت گزر گئی تو ایک دن اس نے بادشاہ سے کہا کہ آپ اب تک اولاد سے محروم ہیں۔ آپ دوسری شادی کیوں نہیں کر بیٹے۔ بادشاہ کو ملکہ کی یہ بات سن کر حیرت ہوئی کہ یہ عورت جذبات و احساسات سے بالکل ہی عاری ہے اور ایک دن ایک عجیب واقعہ ہوا۔ ایک سنگ تراش نے سنگ مرمر کا ایک حسین

مجسمہ جو تقریباً دو فٹ کا تھا، بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ یہ مجسمہ انسانی حسن کا پیکر تھا۔ بادشاہ نے اسے اپنی خواب گاہ میں نصب کر دیا۔ اب وہ ملکہ سے توجہی کا اظہار کرنے لگا اور مجسمے میں اس کی دلچسپی بڑھنے لگی۔ ملکہ بادشاہ کی محویت دیکھ کر اپنے رویے میں تبدیلی لانے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ اور کبھی کبھی بڑے گہرے جذبات کا اظہار کرنے لگتی ہے۔ ایک دن بادشاہ نے دیکھا مجسمے کے داہنے گال پر سیاہی کا بڑا سا بد نما دھبہ ہے۔ اس نے غلاموں کو جن پر شبہ ہو سکتا تھا، سخت سزا دی اور خود مجسمے کو صاف کیا۔ کچھ دنوں کے بعد اس نے دیکھا کہ مجسمے کی دونوں آنکھیں پھوٹی ہوئی ہیں وہ آنکھیں بادشاہ کو بہت محبوب تھیں لیکن اس بار بادشاہ کو بے اختیار ہنسی آگئی۔ محل کے غلاموں اور لونڈیوں کو پھر کوڑے لگائے گئے۔ اسی طرح مجسمے کے کان اور دوسرے اعضا ٹوٹتے گئے۔ لیکن بادشاہ کی دلچسپی میں کوئی فرق نہیں آیا اور آخر ایک دن جب بادشاہ بیدار ہوا تو دیکھا کہ مجسمے کے ٹکڑے فرش پر پھیلے پڑے ہیں۔ اسی لمحے ملکہ اس کے قدموں میں گر پڑتی ہے۔

غلام عباس نے اس کہانی میں مجسمہ اس نئے نصب کیا ہے کہ محل میں ملکہ کی حیثیت بھی ایک مجسمے جیسی ہے۔ وہ عام انسانوں کی طرح ہنستی، بولتی، چلتی پھرتی اور سوئی اور جاگتی ہے لیکن جب بادشاہ کے سامنے آتی ہے تو ایک مجسمے کی طرح ادب اور احترام سے کھڑی رہتی ہے۔ اور کبھی اپنے جذبات و احساسات کا اظہار نہیں کرتی جو بادشاہ اس سے چاہتا ہے۔ مجسمے سے غلام عباس نے ایک اور بھی کام کیا ہے۔ وہ یہ کہ عورت کے جذبات و احساسات کو جگانے کے لئے اگر اسکا شوہر کسی دوسری چیز میں دلچسپی لینے لگے تو یہ نسخہ بڑا کارآمد ہوتا ہے۔ عورت کو یہ فطرت ہے کہ وہ اپنی

خوداری اور سرکشی یا غرٹ کی وجہ سے جذبات پر قابو پالیتی ہے لیکن جب وہ یہ دیکھتی ہے کہ اس کا شوہر کسی اور چیز میں دلچسپی لے رہا ہے تو اس کی انا کو زبردست ٹھیس لگتی ہے اور وہ خود بخود نارمل ہو جاتی ہے۔

غلام عباس نے سنگ تراش کے بنائے ہوئے مرمر میں مجسمے سے بہت سے کام لئے ہیں۔ ایک طرف اگر وہ عورت کی فطرت پر روشنی ڈالتے ہیں تو دوسری طرف اس بات کی آئینہ داری بھی کرتے ہیں کہ بادشاہ جو ایک مرد بھی تھا ملکہ کی سرپرستی اور بے توجہی اور اس کے احرام و عقیدت سے اکتا چکا تھا۔ وہ چاہتا تھا کہ جذبات و احساسات کا اظہار ملکہ کی طرف سے ہو اور اس لئے اس نے مجسمے میں دلچسپی اپنی شروع کی تھی۔ اور ملکہ جس نے بادشاہ کو دوسری شادی کا مشورہ دیا تھا مجسمے کے وجود کو برداشت نہیں کر سکی حالانکہ غلام عباس نے یہ کہانی قدیم داستانوں کی طرح لکھی ہے لیکن اس میں افسانوی خوبیاں بھی پیدا ہو گئی ہیں۔ کہیں کہیں کچھ ایسے حصے بھی سامنے آتے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غلام عباس ایک کامیاب افسانہ نگار تھے۔ اس بات کا افسانے کے چند سطروں سے اندازہ ہوتا ہے۔ غلام عباس لکھتے ہیں۔

”ایک دن ایک اس سے بھی بڑھ کر ناگوار واقعہ پیش آیا۔ بادشاہ مع کوٹھڑی

مجسمہ کے پاس آیا تو دیکھا کہ اس کی دونوں آنکھیں پھوٹی ہوئی ہیں۔ مجسمہ کی

آنکھیں بادشاہ کو بہت محبوب تھیں۔ اور وہ انہیں جل پریلوں کی زبردستی

آنکھوں سے تشبیہ دیا کرتا تھا۔ مگر یہ دیکھ کر بادشاہ بجائے غصہ ہونے کے

کہہ ملا کر ہنس پڑا۔ محل کے سب لونڈی غلام طلب کئے گئے اور ان کی پٹو پر

کوڑے لگوائے گئے۔ اس دن بادشاہ کو ایسی خوشی ہوئی کہ شاید کسی بڑے

غبنم پر نفع پاپنے سے بھی نہ ہوتی۔

انہوں نے اس افسانے میں اپنی فنی خوبیوں سے بھی کام لینے کی کوشش کی ہے اور انسانی فطرت کی بڑی حسین عکاسی کی ہے۔ جیسا کہ نقادوں نے کہا ہے کہ غلام عباس گریلو زندگی کے عکاس ہیں، اس افسانے میں بھی وہ ایک گریلو فنکار کی طرح ملکہ اور بادشاہ کے جذبات اور مرد اور عورت کی فطرت پر روشنی ڈالی ہے۔ افسانہ کہانی کے اعتبار سے فن کی اس تسوٹی پر پورا نہیں اترتا جو ایک مکمل اور کامیاب افسانے کے لئے لازمی ہے۔ کہانی پڑھ لینے کے بعد ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ جیسے بچپن میں داری ماں سے سنی ہوئی کوئی مجموعی تسری کہانی اچانک یاد آگئی۔

یہ افسانہ رسالہ "ماہ نو" جنوری ۱۹۵۷ء کے شمارے میں چھپا تھا۔ جیب کترا فریٹ اور اٹلاس کی جینی جاگتی تھوہر ہے ہمارے سماج میں ایسے لوگ بے شمار ہیں جن کے پیٹ میں روٹی کا ایک ٹکڑا نہیں اور تن چھتروں کے بھی محتاج ہیں اور حالات تو انسان کی شرافت، انا اور خوداری بھی چھین لیتی ہے اور اسے بسنے کے حد تک گرا دیتی ہے، جانوروں کی طرح زندگی بسر کرنے پر مجبور کرتی ہے۔

جیب کترا انھیں کنبوں میں ایک کنبے کی کہانی ہے۔ جس آٹھ نو سالہ دبلا پنلا بھوک سے نڈھال بچہ ہے جو تنگ آکر ایک امیر آدمی کی جیب کاٹنے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ پکڑا جاتا ہے۔ روئے ہوئے وہ اپنی مجبور پوں کی داستان سنانا ہے۔ امیر شخص زبردستی اسے پکڑ کر لیتا ہے چلو تمہارے گھر چلوں کہ تم نے جو کچھ کہا سچ ہے یا جھوٹ۔ بالآخر جب وہ اس کے گھر پہنچتا ہے تو دیکھ کر اسے تاسف ہوتا ہے۔

’جین کی پہری میں اس شخص نے اٹاٹے کا بدبودار اور گندہ راستہ طے کیا اور ایک

لے مجسمہ۔ غلام عباس، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، فرمان فکچوری۔ ص ۱۱۷

کو ٹھری ہیں داخل ہوا جس کی نظیر آج تک اس کی نظر سے نہ گزری تھی۔ چھٹ ٹھری آئے جاؤں سے

اور دیواروں دھوپ سے سپاہ ہو رہی تھیں۔ کچے فرش پر دو دو شیدہ اور جگہ جگہ سے پٹی ہوئی

چٹائیاں بچھی تھیں بی کے تیل کی ایک بوتل جس کا مٹلا ٹوٹ گیا تھا۔ ایک بھانے کن وقتوں

کی عراج پر سپاہ کائی جی تھی اور مٹی کا ایک ٹوٹا ہوا پیالہ۔ یہ تھی اس گھر کی ساری کائنات!

وہ شخص شرمندہ ہو جاتا ہے۔ جب اس کے گھر میں دیکھتا ہے کہ ایک ادھیڑ عمر کی

عورت ہلکپیل سی پٹی ہوئی دھچکوں کو سی رہی ہے۔ ایک بچی چٹائی پر بیڑی تھی، دوسری ایک

کوٹے میں کوٹے کے گندے پردوں ٹھیکروں اور ایک بے سہمی گڑباسبے کھیل رہی تھی۔ پیری

لاغر سی بچی ردی کے سوکھے ٹکڑے کو چوس رہی تھی۔ عورت کے بال پریشان اور دھول میں

اٹے ہوئے تھے۔ لگتا تھا برسوں سے تیل نصیب نہیں ہوا۔ شام کے دھندلکے میں وہ شخص آنکھیں

پھاڑ پھاڑ کر دیکھ رہا تھا۔ شرم سے گردن اس کی جھکی جا رہی تھی۔ پردہ ایک دس کا نوٹ نکال

کر بیٹھتا ہے اور تین تین قدم اٹھاتا باہر نکل جاتا ہے۔

عورت اپنے پیٹے سے پوچھتی ہے جس پر جن بٹاتا ہے کہ ماں مجھے پرے دوست بندو

نے بنا پا تھا کہ کسی بھی اسرار آدمی کی جیب میں ہاتھ ڈال دو۔ وہ تمہیں پکڑے تو تم رونے لگنا

اور کہنا بہت بھوکا ہوں! رگھر میں ناقہ درہا ہے۔ وہ تمہیں لے کر گھر جائے گا اور پیسے

دے گا۔ بہت ہوا تو ایک دو تمہیں لگا دے گا۔ عورت حقیقت سے آگاہ ہوتے ہی رو رو کر

آسمان سرسیراٹھا۔ لگی۔ کہ تو نے یہ کیا کیا۔ ہم لاکھ غریب سہی مگر شریف ہیں اور تو جیب

کائناتے لگا۔ اگر وہ تجھے جیل میں ڈال دینا تو۔ مگر جن ایک تین تھا۔ اپنی ماں کو سمجھاتا ہے کہ

میں جیب سے پیسہ قعوڑے ہیں نکالنا! اس عرف ہاتھ ہی تو ڈالتا ہوں اور کوئی بچوں کو جیل

میں نہیں ڈالتا۔

بہر حال دس روپے مل جانے سے گھر میں چراغ ہی جلا ، مکان مالک کو بھی کچھ دیا گیا ،  
 جو لہا بھی سلگلا اور ہنڈیا بھی چڑھی مگر سفتے بعد پھر فاقوں کی ٹوہٹ آ گئی ۔ وہ کوڑی کوڑی کو  
 محتاج ہو گئے دو دن فاقے کے بعد جس کہنے لگا میں پھر جاتا ہوں اور عورت چپٹنے لگی ، نہیں ،  
 نہیں ۔ اللہ جہاں خفا ہوں گے مگر جس عذاب ہو جاتا ہے ۔ عورت سوچی رہی ہے ۔  
 افسانے کے آخری سطور سے انسان کی بے کسی اور مجبوری کا پتہ چلتا ہے ۔ غریبی  
 اور فاقہ کچھ بھی کرا سکتی ہے ۔ جب پیٹ میں ردی نہ ہو تو ساری انا اور خوداری دھری کی دھوی  
 رہ جاتی ہے ۔ غلام عباس لکھتے ہیں) —

”امی جان بی ہمسائی نے یہ بچے ہوئے کوٹلے دیئے ہیں تم کہو تو آگ سلگلاؤں  
 ہاتھ پاؤں ٹھکڑے جارہے ہیں  
 نہیں بیٹی ۔ آگ نہ جلاؤ ۔ کہا جانیے اس دن کی طرح تمہارا بھیا آج بھی کسی  
 اپر آدمی کو سامنے لے آئے ۔  
 اور اپر آدمی کے (انتظار میں گھری حالت اور بھی اندر ہناک بنانے کے لئے وہ  
 زمین پر بیٹھ گئی ۔ گود میں لاغرا اور زرد پھی کو بٹھا پھا اور چپٹوں کی سلائی ہیں  
 معروف ہو گئی ۔“

’زیر بلی مکھی‘ غلام عباس کا ایسا افسانہ ہے جس میں انسان کی خود غرضی دکھائی  
 گئی ہے ۔ بظاہر بہت کامیاب افسانہ نہیں لیکن حقیقت پر مبنی ہے ۔ یہ ایک گاؤں کی کہانی ہے  
 فیر اور فتنے سنگے بجائی ہیں اور علیا ان کے پھوپھا کا لڑکا ہے ۔ تینوں لکھنوں  
 پر فضل کاٹنے جاتے ہیں ، جہاں دن بھر کام کرنے کے بعد تینوں کو واپس آنا تھا مگر فیر اور  
 فتنے رات میں بھی کام کرتے ہیں تاکہ مزدوری زیادہ مل جائے ۔ اور علیا وہ ہیں ایک لویلے  
 لے جیب کٹر ، غلام عباس ، ”ماہ نو“ کراچی ، جنوری ۱۹۵۷ء ، ص ۲۶



میں سو جانا ہے۔ جب مجمع فتنے اور فساد سے اٹھانے جاتے ہیں تو علیا بخار میں بے سدھ پڑا ہوا تھا۔ اس کا جسم پھول کر کپا ہو گیا تھا اور رنگ بالکل سیاہ پڑ گیا تھا۔ دونوں بھائی دیکھ کر گھبرا گئے اور واپس اپنے گاؤں آئے ہیں۔ دس میل کا راستہ پیدل طے کر کے آئے ہیں تاکہ حکیم صاحب کو ملے کر جائیں اور علیا کی جان بچ جائے

جب وہ حکیم صاحب کے یہاں پہنچے ہیں تو حکیم صاحب کسی طرح جانے کو تیار نہیں۔ کیونکہ ان کی بیوی عرصہ سے بیمار تھی اور چھوٹے چھوٹے بچے پریشان حال تھے۔ گھر بے ترتیب سا پڑا تھا۔ دوسرے دس میل دھوپ میں جانا وہ کہتے ہیں اچھا ہے مگر ہمیشہ سے چھوٹ جاتے تھے۔ دونوں بھائی گڑگڑاتے ہیں کہ ابھی مرا نہیں آپ چاہیں تو بچا سکتے ہیں پھر وہ گھوڑوں کا انتظام کرتے ہیں اور کسی طرح حکیم صاحب کو لے کر وہ اس طویلے میں پہنچے ہیں جہاں علیا بے سدھ پڑا ہوا تھا۔ حکیم صاحب اسکو دیکھ رہے تھے۔ فتنے سوچتا ہے اس کا اور علیا کا نکاح ایک دن ہوا تھا اور رخصتی بھی ایک دن طے پائی تھی، جو کہ قریب ہی ہونے والی تھی۔ اچانک علیا کراہتا ہوا آنکھیں کھولتا ہے، جو بالکل سب خ ہو رہی تھیں اور چہرہ کسی قدر ڈراؤنا سا لگتا تھا۔ فتنے کے آواز دینے پر رونے لگتا ہے۔ کہتا ہے۔ تمہارا نکاح سنا تھا ہوا تھا لیکن اب میں مری جاؤں گا فتنے اس کو جلدی سے تسلی دیتا ہے کہ تو بہت جلد اچھا ہو جائے گا اور ہم دونوں کی رخصتی بھی سناٹا ہوگی۔ میں تجھے اپنی پیٹھ پر لاد کر گھر لے جاؤں گا۔

اچانک حکیم صاحب بوجھتے ہیں تم کو کسی کپڑے نے ٹوہنیں کاٹا ہے۔ فیرو کہتا ہے کہ کپڑے کے کاٹنے سے ایسا ہو جا رہا ہے۔ حکیم صاحب کہتے ہیں پڑا نہ ہو گا کوئی اور شے ہوگی وہ مرض کو پہچان لیتے ہیں۔ کہتے ہیں اس طویلے میں ضرور کوئی موبیشی زہر باد سے مرا ہو گا اور کسی کپڑے وغیرہ کے کاٹنے سے اس بیماری کے جراثیم علیا کے جسم میں پہنچ گئے ہوں گے

اسی وقت ایک مکھی دکھائی دی جو دیوار پر بیٹھی اپنے سونڈ اندر باہر کر رہی تھی۔ حکیم صاحب کے کہنے پر علیا کو باد آبا اس مکھی نے کل رات اسے بہت پریشان کیا تھا۔ کہیں ہی تو نہیں ہے۔ علیا نے دیکھا وہ مکھی اڑی اور فتنے کے گال پر بیٹھ گئی اور آہستہ آہستہ تھوڑی سی طرف بڑھنے لگی جہاں دائری صندوق آئے وقت اسٹری کا چرکا لگ گیا تھا۔ مکھی اس زخم پر بیٹھ جاتی ہے۔ علیا بڑے غور سے دیکھ رہا ہے۔ پھر حکیم صاحب سے پوچھتا ہے کہا مکھی کے کاٹنے سے بھی ہوتا ہے۔ حکیم صاحب نے کہا کیوں نہیں!

انسان بھی کتنا خود غرض ہوتا ہے۔ غلام عباس نے اس افسانے میں یہی دکھایا ہے کبھی کبھی وہ بدن اور حسد کی وجہ سے انتہائی لپستی میں گر جاتا ہے۔

کیونکہ مرتے مرتے بھی علیا خوش تھا کہ اس نے فتنے کا دھیان حکیم صاحب کی طرف لگا دیا ہے۔ وہ سوچ رہا ہے دونوں کی رخصتی سامو ہونے والی تھی۔ میں مر رہا ہوں اور فتنہ جیسا رہے۔ ایک حسد سی علیا کے دل میں ہوتی ہے۔ اسی وقت مکھی کے کاٹنے سے فتنہ چونک اٹھتا ہے۔ ادھر علیا کے ہونٹوں پر ایک کیرینہ لکھ پھیل جاتی ہے۔ پھر پوری طاقت جمع کر کے علیا سے کہتا ہے جو مکھی ابھی ابھی تم کو کاٹ کر گئی ہے اسی مکھی نے مجھے کاٹا تھا۔ حکیم صاحب طویل سے باہر لے جا کر دیکھتے ہیں۔ وہ کافی مکررہ نظر آ رہے تھے۔ اور فرود واپس طویل ہیں آکر گھوڑی تو کھونٹے سے کھونٹا ہے۔ ہائے پراقتا! ہائے پراقتا! چنٹا ہوا باہر نکل جاتا ہے اور وہ لوگ علیا کو اسی طویل میں چھوڑ جاتے ہیں جیسے کوئی کتے کو رنے کے لئے چھوڑ جائے۔

افسانہ متاثر کن ہے۔ برے سے برا انسان بھی مرتے وقت ایسی ذلیل حرکت نہیں کرتا۔ اس کے اندر بھی انسانیت اس وقت جاگ اٹھتی ہے جب وہ مرنے لگتا ہے۔ لیکن

علیٰ کا کردار ایسا ہے جو مرتے مرتے بھی نقصان پہنچاتا ہے، وہ بھی اس بھائی کو جو انہی مصیبت کا سامنا کرے اس کی زندگی بچانے کی کوشش کرتا ہے۔

جب اسے طویل میں بیمار دیکھا ہے تو دونوں بھائی دس میل کا سفر پیدل مل کر  
کے کسی طرح حکیم صاحب کے پاس پہنچے ہیں۔ مندرجہ ذیل کے چند سفور سے اندازہ ہوتا ہے

”دونوں نوجوان دیہاتی جو تباں بغل میں دبائے بھاگا بھاگ گاؤں میں داخل ہوئے  
ان کے کپڑے گرد سے اٹے ہوئے تھے۔ سانس بھولا ہوا تھا، منہ پر سیاہیاں لڑ رہی  
تھیں۔۔۔۔۔ جمعوئے بھائی فقے کا سانس سینے میں نہ سماتا تھا کیونکہ“

اس کے برخلاف علیا اُٹنا خود غرض ہے کہ جب وہ جان جاتا ہے کہ مکھی کی وجہ سے اس کا بہ حشر ہوا ہے اور جب مکھی فتنے کے گال پر بیٹھ جاتی ہے وہ کہہ سکتا تھا کہ یہی وہ مکھی ہے جس کی وجہ سے میں اس حالت کو پہنچا ہوں اور وہ اپنے بھائی کو بچا لینا کہیں وہ ایسا نہیں کرتا۔

”علیٰ خوش تھا کہ حکیم صاحب سے سوال کر کے اس نے اپنے مہرے بمائے فتنے کا دھنسا  
حکیم صاحب کی طرف بٹا دیا تھا۔ وہ ٹور جائے اور فتنہ جیسا جاگتا رہے۔ اس چال سے  
علیٰ کو فتنے سے سخت حسد پیدا ہو گیا تھا اگر یہ وہی ملکی تھی تو بیچ ہی ستادی  
بیاں ہی نہیں جیسے مرنے میں ہی ان دونوں کا ساتھ ہو رہے تھے۔“

ایسا ممکن بھی ہے اور ہو نا بھی ہے۔ غلام عباس نے انسانی عطر کو مختلف پیرائے میں بیان کیا ہے۔ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں۔ وہ ذلالت کے گڑھے میں گر جاتے ہیں اور مرے دم تک کسی کا بھلا نہیں چاہتے اور جہنم حسد تو انسان کی سرشت میں ہے۔ دوسری بات یہ کہ فقیر کا میرا بھائی تھا۔ اگر سگا ہو نا تو شاید ایسا نہ ہو نا۔ جو اس سے ہوا۔

۲۹ ص ۱۹۵۶ء، نومبر ۱۹۵۶ء، "ماہ نو" کراچی، علامہ عباس، "ماہ نو" کراچی، نومبر ۱۹۵۶ء، ص ۲۹

# الحمر کے افسانے

یہ نامور ادیب واشنگٹن اردنگ کی تصنیف ہے جسے مناسب حذف و ترمیم کے بعد غلام عباس نے ترجمہ کیا ہے۔

”الحمر“ کے افسانوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ قصر الحمر کے ویران کھنڈروں میں بیٹے ہوئے واقعات کو مصنف نے افسانے کی شکل دی ہے اور سبھی افسانے ایک دوسرے سے وابستہ ہیں۔ ان افسانوں کا موضوع چلے جو بھی رہا ہو لیکن اتنا ضرور ہے کہ غلام عباس نے ان افسانوں کے ذریعہ ہمیں الحمر کے طلسمی ماحول سے روشناس کرا دیا ہے۔ صدیوں پہلے الحمر کے جس طلسمی ماحول نے دنیا میں اپنا ایک مقام پیدا کر لیا تھا اسی سے اب تک لوگ سنا واقف تھے۔ مصنف کا یہ بڑا کارنامہ ہے کہ اسی نے اسی ماحول میں جنم لینے والے افسانوں سے اپنے پڑھنے والوں کو متعارف کرایا اور پھر غلام عباس نے انہیں ترجمے کے ذریعہ ہم تک پہنچایا۔ غلام عباس پہلے ”پھول“ اخبار کے ایڈیٹر تھے۔ اسی وقت ہر گھر میں قریب قریب ہفتہ وار ”پھول“ آنا ضروری تھا۔ اسی لیے اردو پڑھنے والے بچے غائبانہ طور پر انہیں جانتے تھے۔ اور جب الحمر کے افسانے منظر عام پر آئے تو چھوٹے بچوں کے علاوہ بڑے لوگوں نے بھی کافی دلچسپی کے ساتھ انہیں پڑھا۔ ڈاکٹر آفتاب احمد غلام عباس کی فنی حیثیت اور ان کی نثر کی مقبولیت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”غلام عباس کو بچوں اور نوجوان پڑھنے والوں

کے دلوں میں گھر کرنے کا فن آتا تھا۔ ”پھول“ کا دور گذر

جانے کے بعد میری بہنوں نے اور میں نے "الحرا کے افسانے"  
 کس ذوق و شوق سے پڑھے تھے، گھر میں کیا جھینا جھپٹی  
 کا عالم رہتا تھا۔ ابا بھی ہمارے ساتھ اسی میں شریک  
 رہتے تھے اسی لیے کہ ان کو غلام عباس کی نثر بہت  
 پسند تھی۔" ۱۰

الحرا ایک مدت تک ادب اور تہذیب و تمدن کا مرکز بنا رہا لیکن وقت کے  
 ہاتھوں وہ اپنی عظمت کو کھو بیٹھا اور رفتہ رفتہ اسی کی یاد لوگوں کے ذہنوں  
 سے مٹتی چلی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم ان افسانوں کو پڑھتے ہیں تو ہمیں ایسا محسوس  
 ہوتا ہے جیسے ہم الف لیلہ طرز کی کوئی داستان پڑھ رہے ہیں۔ خصوصاً الحرا کا پہلا افسانہ  
 "عرب کا بخوری" ہمیں طلسم سامری کی یاد دلاتا ہے اور ہم کچھ دیر کے لیے اپنے آپ کو مصر کے  
 اسی طلسمی ماحول میں محسوس کرنے لگتے ہیں جہاں آج بھی طلسم سامری کی یادگاریں  
 محفوظ ہیں۔

اس افسانے کا مرکزی کردار ابن ہابوس ہے جو غزناطہ کا حکمران ہے۔ وہ بہت  
 طاقتور اور بہادر حکمران تھا۔ جوانی کے دنوں میں اس نے آس پاس کے بہت سے  
 علاقوں پر اپنا اقتدار قائم کر لیا تھا اور بہت سی چھوٹی چھوٹی حکومتوں پر حکومت کر کے  
 انہیں زیر کر لیا تھا۔ اس نے شاہی خزانے کو اتنا بھر دیا تھا کہ اطمینان و سکون کے ساتھ  
 حکومت کر کے لیکن جیسے جیسے اس کی عمر بڑھتی جا رہی تھی اس کی طاقت میں بھی کمی  
 آتی جا رہی تھی۔ اس کے وہ دشمن جنہیں اس نے زیر کیا تھا پھر سر اٹھانے لگے تھے۔ ہاں

تک کہ اس کے سردار بھی بغاوت پر آمادہ نظر آرہے تھے۔ ٹھیک ان ہی دنوں عرب کا ایک بخوی اس شہر میں آیا اور اس نے بادشاہ سے ملاقات کی۔ اس بخوی کا نام غلام عباس نے ابراہیم بن ابوالیوب بنایا ہے۔ ابراہیم کی شہرت دور دور تک پھیلی ہوئی تھی۔ اس کے بارے میں عجیب و غریب باتیں کہی جاتی تھیں۔ کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ وہ رسولؐ کے زمانے سے زندہ ہے، کچھ لوگوں کا یہ کہنا تھا کہ اس نے مصر کے پجاریوں میں رہ کر جادو سیکھا ہے۔ بعض لوگ یہ قیاس آرائی کر رہے تھے کہ وہ اسم جانتا ہے۔ اور اس کی عمر ۲۰۰ سال سے بھی زیادہ ہے۔

ہابوس نے بھی اس کی شہرت سنی تھی۔ اس نے بخوی کا استقبال بڑی فرائی سے کیا اور اسے بڑی عزت کے ساتھ اپنا مہمان بنایا۔ بخوی کے کہنے پر ہابوس نے شہر غراطہ سے باہر ایک پہاڑی کے دامن میں ایک کشادہ غار کو آراستہ کرایا۔ اور بخوی کے کہنے کے مطابق تمام ضروری چیزیں فراہم کیں۔ اسی غار میں رہ کر بخوی نے بادشاہ کے لیے طلسمی پتلے تیار کیے۔ اس نے ایک ایسا طلسم پیش کیا جس میں ہابوس کے تمام دشمنوں کے پتلے بنے ہوئے تھے ان کاٹھ کے پتلوں کو کہے ہاتھوں میں نیزے تھے۔ ایک بڑا پتلا چوٹی پر آویزاں کیا گیا تھا جب کوئی دشمن غراطہ کی طرف بڑھتا تو اس پتلے کا رخ اسی طرف پھر جاتا اور وہ اپنا نیزہ اٹھا کر اشارہ کرتا تھا۔ یہ دیکھ کر بادشاہ طلسم خانے میں جاتا اور جس دشمن کی طرف پتلا اشارہ کرتا، وہ دشمن کے اسی پتلے کو نیزے سے مارتا۔ نتیجہ یہ ہوتا کہ دشمن کی فوجوں میں آپس ہی میں تلواریں چل جاتیں اور وہ بھاگنا کھڑے ہوتے۔

بخوی کے طلسمی کارنامے کی وجہ سے بادشاہ بڑے اطمینان اور سکون سے زندگی بسر کر رہا تھا۔ ادھر بخوی کا یہ حال تھا کہ وہ ہوس کا شکار ہوتا جا رہا تھا۔ بادشاہ کے شاہی خزانے سے وہ اپنی ہر خواہش پوری کر رہا تھا۔ اس نے زمین کے اندر ایک ایسا شاندار محل

تیار کرا لیا تھا جس کے سامنے خود بادشاہ کا محل بھی کوئی حقیقت نہیں رکھتا تھا۔ بادشاہ اس کی ہر خواہش پوری کرتا چلا جا رہا تھا۔

ایک دن بخوی نے بادشاہ سے کہا کہ چند حسین ناچنے والی لڑکیاں اس کے پاس بھجوا دی جائیں۔ بخوی کی یہ خواہش بھی پوری کروادی گئی۔ لیکن جب بخوی نے گاتھ نسل کی شہزادی کا مطالبہ کیا تو ہابوس اسے برداشت نہ کر سکا۔

گاتھ نسل کی شہزادی سے متعلق غلام عباس نے یہ واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک دن ایک حسین و جمیل دوشیزہ ہابوس کے دربار میں پہنچی اور اس نے بتایا کہ اس کے باپ نے ہابوس کے ملک پر حملہ کرنے کے لیے غناطہ کی طرف قدم بڑھائے تھے لیکن اس کی فوجیں آپس ہی میں لڑ گئیں اور بھاگ نکلیں۔ شہزادی اکیلی بھٹکتی رہ گئی۔ ہابوس نے شہزادی کی بڑی عزت کی اور اسے شاہی محل میں جگہ دی۔ لیکن بخوی نے کہا کہ یہ لڑکی آپ کو نقصان پہنچائے گی اس لیے بہتر ہے کہ اسے میرے حوالے کر دیجئے۔ بادشاہ چونکہ خود اس شہزادی پر فریفتہ ہو چکا تھا اس لیے اسے بخوی کے حوالے کرنے سے انکار کر دیا۔

ایک دن بخوی نے بادشاہ سے پھر کہا کہ شداد نے جو باغ ارم کی تعمیر کی تھی، اگر بادشاہ چاہے تو ویسا ہی باغ تیار ہو سکتا ہے۔ بادشاہ نے فوراً ہامی بھری۔ بخوی نے بتایا کہ مھر کے بڑے بیماری کے مزار پر ایک کتاب ہے جو حضرت آدمؑ بہشت سے لائے تھے۔ اسی کتاب کی مدد سے حضرت سلیمانؑ نے ہر چیز پر حکومت کی تھی۔ اگر بادشاہ وہ کتاب حاصل کر لے تو باغ ارم کی طرح خوبصورت باغ تعمیر ہو سکتا ہے۔ بادشاہ نے وہ کتاب حاصل کر لی۔ اور بخوی نے اس کے لیے باغ ارم جیسا باغ تیار کر دیا۔ بادشاہ نے بخوی سے کہا کہ باغ ارم کی تیاری کے بعد جو تو مانگے گا، تجھے دے دوں گا۔ بخوی نے کہا کہ جب باغ تیار ہو جائے تو اس کے دروازے سے پہلے جو جانور داخل ہو اور اس جانور پر جو کچھ لدا ہو، وہ مجھے دے دیا جائے۔ بادشاہ

نے اس کی درخواست قبول کر لی۔ باغ ارم کی تیاری کے بعد بادشاہ گاتھ کی شہزادی، نجومی اور دوسرے درباریوں کو لے کر اسے دیکھنے کے لیے روانہ ہوا۔ شہزادی سرے پا ڈنکے جھانک سے لدی ہوئی تھی اور یاہو پر سوار تھی۔ جب تمام لوگ باغ کے طلسمی دروازے پر پہنچے تو نجومی نے کہا کہ اے بادشاہ، یہ جو ہاتھ دروازے پر بے ہوئے ہیں اور یہ جو چابی ہے، وہ سب طلسمی ہیں۔ اور یہ چیزیں باغ ارم کی محافظ ہیں۔ ابھی یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ گاتھ قوم کی شہزادی کا گھوڑا آگے بڑھا اور دروازے سے گزر گیا۔ ابراہیم نے چلا کر کہا دیکھ اے بادشاہ، یہی میرا انعام ہے۔ یہ سن کر بادشاہ کو طیش آگیا۔ اس نے کہا کہ او صحر کے کینے مداری، ترکچہ بھی کر ڈال، میں شہزادی کو تیرے حوالے نہیں کر سکتا۔ یہ سن کر نجومی کو بھی غصہ آگیا اس نے شہزادی کے گھوڑے کی لگام پکڑی اور اپنا عصا زمین پر مارا۔ زمین کے اندر راستہ بن گیا اور وہ شہزادی کے ساتھ بادشاہ کی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ اس کے جانے ہی طلسمی کارخانہ بے کار ہو گیا۔ اور چاروں طرف سے دشمنوں سے سراٹھانا شروع کر دیا۔ آخر ایک دن ابن ہابوس اسی غم سے گھل گھل کر مر گیا۔

کہتے ہیں کہ الحمر کا محل اسی پہاڑی پر بنایا گیا ہے اور آج بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے گاتھ قوم کی شہزادی چاندی کا ستارہ بجا رہی ہے اور نجومی تخت پر بیٹھا جھوم رہا ہے۔

اس طرح الحمر کا پہلا افسانہ اختتام کو پہنچتا ہے اور پڑھنے والے یہ محسوس کرتے ہیں کہ جیسے وہ طلسمی فضا سے یا کسی طلسمی خواب سے اچانک بیدار ہوئے ہیں۔ پڑھنے والے کی دلچسپی آخر تک قائم رہتی ہے بلکہ یہ تشنگی باقی رہتی ہے کہ آیا گاتھ نسل کی شہزادی کے اوپر کیا بیتا۔



## سنگ مرمر کی پریاں :

غلام عباس کا یہ افسانہ ان کے مجموعے "الہام کے افسانے" سے ماخوذ ہے۔ اور یہ اس مجموعے کا دوسرا افسانہ ہے۔ جو کہانی "عرب کا بخومی" میں شروع ہوئی تھی اس کی دوسری کٹری ہم اس افسانے میں پاتے ہیں۔ عرب کا بخومی جب شہزادی کے ساتھ زمین میں غائب ہو گیا تھا اور بادشاہ کی زندگی کا چراغ بھی گل ہو چکا تھا تو قارئین کا اندازہ یہ تھا کہ افسانہ اختتام کو پہنچ چکا۔ لیکن "سنگ مرمر کی پریاں" پڑھنے کے بعد یہ خیال بدل جاتا ہے کیونکہ اس میں جو کہانی سامنے آتی ہے، وہ ہمیں پھر اسی ماحول میں لے جاتی ہے جس سے ہم "عرب کا بخومی" میں روشناس ہو چکے ہیں۔ "سنگ مرمر کی پریاں" "الہام کے پُر اسرار کھنڈروں سے تعلق رکھنے والی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ اس کا مرکزی کردار ہے سن چیکا جو الہام کے مالی لوپ سنا پچنیس کی بیٹی ہے اور اس کی عمر گیارہ سال ہے۔ لوپ کی آواز میں ایسا جادو ہے کہ جب وہ کوئی گیت چھیڑتا ہے تو لوگ اس کی طرف کھینچے چلے آتے ہیں۔ اہل کہانی وہاں سے شروع ہوتی ہے جب الہام کے تمام عیالٹی اور بچی پہاڑی پر جشن منا رہے تھے اور سن چیکا الہام کے ان پر اسرار کھنڈروں میں گھوم رہی تھی جو کبھی مسلمانوں کے عالی شان محلوں میں ہونگے۔ اسے وہیں ایک چوٹا سا سیاہ ہاتھ ملا۔ عورتوں نے ہاتھ کو منھوس سمجھا لیکن ہر ایک شخص نے کہا کہ سن چیکا خوش نصیب ہے۔ یہ مسلمانوں کے دور کا ہاتھ ہے جس کے پاس ہوا اس پر جادو کا اثر نہیں ہوتا۔ اور پھر وہاں موجود ایک بوڑھی عورت نے مسلمانوں کی عجیب و غریب کہانی سنائی اور سن چیکا

اپنے شوق کو دبانہ سکی۔ وہ ان غاروں کی طرف نکل کھڑی ہوئی اور اتنی دور نکل گئی کہ اسے وقت کا احساس ہی نہ ہو سکا۔ جشن ختم ہو چکا تھا اور سب لوگ پہاڑی سے جا چکے تھے۔ جب وہ تنہا پہاڑی سے نیچے اتری تو اس نے عجیب و غریب منظر دیکھا۔ مسلمان سپاہیوں کا لشکر، امیروں اور سرداروں کے گھوڑے گزر رہے تھے۔ سن چیکا ان کے پیچھے روانہ ہوئی اور اس طرح وہ اس محل میں جا پہنچی جہاں عرب کا بخومی گاتھ نسل کی شہزادی کے ساتھ رہتا تھا۔ اس دن وہ غافل تھا۔ شہزادی نے سن چیکا کو دیکھا اور اس کے گلے میں پڑے ہوئے ہاتھ کو دیکھا۔ اس نے اسے اپنے قریب بلا کر کہا میری بیٹی، اس کو میری زنجیر سے لگا دے۔ ہاتھ لگتے ہی شہزادی آزاد ہو گئی۔ وہ سن چیکا کو لے کر باہر آئی۔ اسے پھولوں کا ایک تاج دیا اور کہا کہ کھنڈر میں جو سنگ مرمر کی پیریاں بنی ہیں وہاں ایک بڑا خزانہ محفوظ ہے جسے وہی اپنے معصوم ہاتھوں سے نکال سکتی ہے۔ سن چیکا جب گھر پہنچی تو صبح ہو رہی تھی۔ لوہا یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ اس کے تاج کے سارے پھول ہیرے جواہرات میں بدل چکے تھے۔ لوہا نے سن چیکا کے کہنے پر وہ خزانہ بھی حاصل کر لیا اور ایک سات چمکے سے وہ غرناطہ سے باہر چلا گیا۔ اب وہ اپنے علاقے کا سب سے بڑا رئیس تھا۔

کہانی دلچسپ ہے اور پراسرار بھی۔ اس میں داستان گوئی جیسی باتیں تو نہیں ہیں لیکن پھر بھی یہ کہانی ہمیں طلسمی ماحول میں لے جاتی ہے اور جو واقعات ہم اکثر اپنے بزرگوں سے سنتے آئے ہیں کہ اکثر شہیدوں کے لشکر دیکھے جاتے ہیں، اس کہانی میں اس پر ایک مہر ثبت ہو جاتی ہے۔

### الہرا کا گلاب:

اس مجموعے کا یہ تیسرا افسانہ ہے۔ غرناطہ سے مسلمانوں کی حکومت ختم ہوئے

صدیاں گزر گئیں تو وہاں ہر طرف ویرانی اور اداسی کی حکومت قائم ہو گئی۔ سلیمانوں کے بنوائے ہوئے محل اور برج کھنڈروں میں تبدیل ہو گئے۔ کہا جاتا ہے کہ تین شہزادیوں کی روصیں اب بھی وہاں دیکھی جاتی ہیں جن کے نام زاہدہ، زہراہدہ اور زہراہیدہ تھے۔ لیکن جب اسپین پر غلبہ پنجم کی حکومت قائم ہوئی تو ملکہ ازابیلہ اور غلبہ نے غرناطہ کو دیکھنے کی خواہش ظاہر کی۔ اس طرح ایک بار پھر غرناطہ کو صاف ستھرا کیا گیا۔ کھنڈروں کو سجایا گیا اور بادشاہ ملکہ کے ساتھ وہاں خیمہ زن ہوا۔ ملکہ کی خدمت میں ایک خوب رو نوجوان الرکون تھا جو ملکہ کو بہت عزیز تھا۔ ایک دن وہ نوجوان ملکہ کا پالتو باز لیے کھنڈروں میں ٹہل رہا تھا کہ اس نے ایک خوبصورت پرندہ دیکھا۔ فوراً باز کو اس پر حملہ کرنے کا اشارہ کیا۔ باز نے اس پر حملہ کیا لیکن ناکام رہا۔ اور اس کے پیچھے اڑتا ہوا بہت دور نکل گیا۔ نوجوان ہر خند باز کو آوازیں دیتا رہا لیکن وہ واپس نہ لوٹا اور ایک بلند برج پر جا بیٹھا۔ نوجوان نے اس برج میں جانے کا راستہ ڈھونڈھا لیکن راستہ نہ ملا۔ وہ جھاڑیوں سے گزرتا ہوا ایک دروازے کے پاس پہنچا لیکن دروازے پر دستک دینے پر بھی کوئی آواز نہ ملی۔ اس نے جھانک کر دیکھا تو معلوم ہوا کہ اس کے اندر عورتیں ضرور رہتی ہیں۔ کیونکہ وہاں کے سامان سے یہی اندازہ ہو رہا تھا۔ آخر اس کے بار بار شک دینے کے بعد ایک صین و جمیل لڑکی نے دروازہ کھولا۔ نوجوان نے باز کو برج سے اتارا لیکن وہ لڑکی کے عشق میں گرفتار ہو چکا تھا۔ لڑکی کی پھوپھی فریڈے گونڈا اس کی نگراں تھی۔ لڑکی کا نام ہاسیتا تھا۔ وہ علم موسیقی میں ماہر تھی۔ الرکون نے لڑکی سے دوسری بار پھر ملاقات کی اور اس طرح فریڈے گونڈا کو ان کے عشق کا علم ہوا۔ نوجوان بادشاہ اور ملکہ کے ساتھ واپس چلا گیا لیکن ہاسیتا کی حالت غیر ہوتی گئی۔ کچھ دنوں کے بعد اس کی شہزادی زہراہیدہ کی روح سے ملاقات ہوئی۔ شہزادی زہراہیدہ نے اسے ایک طلسمی

بربط دیا جس کی آواز سن کر لوگ سب کچھ بھول جاتے تھے۔ ان ہی دنوں بادشاہ بہت بیمار ہوا اور اس کے علاج کے لیے موسیقی کو ضروری بتایا گیا۔ ہاسینتا کی شہرت ہو چکی تھی وہ محل میں بلائی گئی۔ اس کے بربط کی آواز سے بادشاہ صحت یاب ہو گیا اور ہاسینتا کی شادی الرکون نرجوان سے کر دی گئی۔

الحرا کے اس افسانے کو بھی ہم صرف دلچسپ طلسمی کہانی کہہ سکتے ہیں۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ غلام عباس نے ترجمہ اس انداز سے کیا ہے کہ یہ ان کی طبع زاد کہانی معلوم ہوتی ہے۔

## شہزادہ احمد

الحرا کا چوتھا افسانہ ”شہزادہ احمد“ بالکل الف لیلہ کی داستانوں میں شامل کسی کہانی کی طرح ہے۔ کسی زمانے میں غرناطہ میں ایک مسلمان بادشاہ تھا۔ اسی کا ایک ہی بیٹا تھا شہزادہ احمد۔ جب شہزادہ پیدا ہوا تو بخومیوں نے بتایا کہ شہزادہ بہت بلند اقبال اور نامور ہوگا۔ لیکن اگر ۲۵ برس کی عمر سے پہلے اس نے محبت کی تو خطرہ ہے۔ بادشاہ نے یہ سن کر شہزادے کے لیے غرناطہ سے باہر ایک عالی شان قصر تیار کرایا اور باغ لگوائے۔ اسی کے چاروں طرف اونچی دیواریں کھڑی کر دی گئیں تاکہ شہزادہ باہر کے حالات سے بے خبر رہے۔ پھر ایک بوڑھے عربی نغان کو اسی کا استاد اور نگار مقرر کیا گیا۔ اسی نے شہزادے کو ہر علم و فن کا ماہر بنا دیا۔ یہاں تک کہ اسے تمام جانوروں کی بولیاں بھی سکھا دیں لیکن لفظ محبت سے نا آشنا رکھا۔

شہزادہ جب بڑا ہوا تو اسی کے دل میں طرح طرح کے جذبات و احساسات پیدا ہونے لگے۔ وہ حیران ہوتا تھا کہ یہ کیسا طوفان اسی کے اندر اٹھتا ہے۔ اسی نے نغان سے

بھی سوال کیا لیکن اس نے ٹال دیا۔ شہزادے کے دوستوں میں ایک الٹو، ایک باز اور دوسرے پرندے تھے۔ ایک دن شہزادے نے ببل کا درد بھرا نغمہ سنا تو اس کے دل میں ایک ہلچل سی مچ گئی۔ یہ محبت کیا چیز ہے جس کا اظہار ببل نے اپنے نغموں میں کیا۔ اس نے باز اور الٹو سے بھی پوچھا لیکن کوئی جواب نہ دے سکا۔ ایک دن ایک فاختہ باز کے چنگل سے بچ کر اس کے قدموں میں آگری۔ اس نے فاختہ کو پیار سے اٹھایا اور ایک پنجرے میں بند کر دیا۔ اس کے لیے اچھے دانے منگوائے، پانی دیا لیکن فاختہ نے کہا کہ اے شہزادے، میں اپنے ساتھی کی جدائی میں اداس ہوں۔ مجھ سے اس کے بغیر زندہ نہیں رہا جاتا۔ اس نے شہزادے کو محبت کا راز بتایا۔ شہزادے نے فاختہ کو اڑا دیا۔

کئی دنوں بعد فاختہ نے آکر بتایا کہ میں نے ایک حسین و جمیل شہزادی دیکھی ہے جو آپ کے لائق ہے۔ یہ سن کر شہزادہ احمد بے قرار ہو گیا۔ اس نے ایک خط لکھ کر فاختہ کے حوالے کیا۔ فاختہ کو گئے کئی دن گزر گئے۔ احمد پریشان تھا کہ ایک دن وہ فاختہ زخمی حالت میں اس کے قدموں میں آگری۔ وہ شہزادی کی تصویر لے کر آئی تھی لیکن کسی شکاری کے تیر کا نشانہ بن چکی تھی۔ تصویر دیکھ کر احمد بے قرار ہوا اٹھا اور ایک دن برج سے نکل گیا۔ اس نے باز اور الٹو سے مدد مانگی اور سفر کرتا ہوا استنبلیہ جا پہنچا۔ جہاں اس کی ملاقات ایک طوطے سے ہوئی۔ طوطا ساری دنیا کی سیر کر چکا تھا۔ شہزادے نے تصویر دکھا کر طوطے سے اس شہزادی کا پتا پوچھا تو اسے معلوم ہوا کہ وہ شہزادی الڈی گونڈا کی تصویر ہے جو طلبہ کی شہزادی ہے۔ شہزادہ جلد سے جلد وہاں پہنچا۔ وہاں شہزادی کے حسن کا چرچا سن کر بیسویں شہزادے اس کے امیدوار بن کر جمع ہو چکے تھے۔ اور یہ شرط تھی کہ جو مقابلہ جیت جائے گا وہی شہزادی کا حق دار ہوگا۔ شہزادہ احمد تنہا تھا تب الٹو نے بنایا کہ فلاں غار میں جاؤ، گھوڑا اور ہتھیار رکھو اسے طحل کر۔

احمد نے یہی کیا۔ لیکن جب مقابلے کا وقت آیا تو بادشاہ نے کہا کہ وہ مسلمان ہے  
اس لیے شہزادی کا امیدوار نہیں ہو سکتا۔

ادھر شہزادی احمد کو نہ پا کر سخت بیمار ہو گئی۔ کوئی علاج کارگر نہ ہوتا تھا۔  
شہزادہ ایک بدو عربی کے ہمیں میں وہاں پہنچا اور شہزادی کا علاج کیا۔ شہزادی  
اسے پہچان گئی اور اس طرح وہ صحت مند ہو گئی۔ بادشاہ کے فرار نے میں ایک جادوئی  
قالین تھا۔ بادشاہ نے جب احمد سے پوچھا کہ وہ انعام میں کیا چاہتا ہے تو اس نے وہی  
قالین مانگ لیا۔ بادشاہ نے بخوشی دے دیا۔ شہزادے نے کہا اگر اس قالین پر شہزادی  
صاحبہ قدم رکھ دیں تو میری خوش نصیبی ہوگی۔ بادشاہ نے شہزادی کو بلوایا۔ احمد نے  
جو ایک بدو کے روپ میں تھا، قالین بچھایا۔ شہزادی اس پر آکر کھڑی ہو گئی۔ احمد  
شہزادی کے قدموں کو بوسہ دینے کے بہانے قالین پر گیا اور ہر وہ جادوئی قالین دلوں  
کو لے کر اڑ چلا۔ بادشاہ غصے سے کانپنے لگا۔ اس نے فوجوں کو فوراً احمد کے ملک پر حملہ  
کرنے کی تیاری کا حکم دیا اور وہاں پہنچ کر بادشاہ کو کہلوا یا کہ وہ اس کی بیٹی کو فوراً اس  
کے حوالے کر دے۔ بادشاہ کی شکل میں احمد اور ملکہ کی شکل میں شہزادی اس کے سامنے  
آئے۔ یہ دیکھ کر بادشاہ کا غصہ جا تا رہا اور اس نے دونوں کو گلے سے لگالیا۔

اسی افسانے کا مرکزی کردار احمد ہے۔ المومنین اور افسانوں کی طرح یہ بھی دلچسپ  
اور پر لطف افسانہ ہے۔ انسانوں کے علاوہ اسی میں کچھ ہرندوں کا بھی ذکر ہے جس سے  
کہانی کی دلکشی بڑھ جاتی ہے اور معصوم فاضلہ سے ہمدردی پیدا ہوتی ہے۔

یہ افسانہ "الحرا کے افسانے" کا آخری افسانہ ہے اور بقیہ افسانوں کی طرح کامیاب بھی ہے۔ الحرا کی ہر اسرار کہانیوں میں سے یہ بھی ایک ہر اسرار کہانی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ایک طالب علم ہے جو نادار اور غریب ہے۔ وہ اپنے گیتوں اور ستارے لوگوں کو خوش کر کے اپنا پیٹ بھرتا ہے۔ اس کا نام ڈال وائسینٹ ہے۔ ایک دن جب وہ گاؤں گاؤں گھومتا ہوا سینٹ سائپریس کے غار کے قریب سے گزر رہا تھا جو کبھی ایک مشہور ولی کی آماجگاہ تھا تو اس نے فرط عقیدت سے لڑپی اتاری اور صلیب کے سامنے کھڑے ہو کر اپنی خوش بختی کے لیے دعا مانگی۔ دعا کے بعد اس کی نظر ایک انگوٹھی پر پڑی جو سلطان بادشاہوں جیسی تھی۔ اس نے وہ انگوٹھی لی اور خوشی خوشی آگے چلا۔ مہینوں سیر و سیاحت کے بعد وہ غناطہ کے کھنڈرات میں پہنچا۔ کبھی کبھی وہ ڈارو کھسک سبز وادی میں نکل جاتا۔ ایک دن ایک چشمے کے کنارے بیٹھا اپنی دھن میں مست تھا کہ اس نے ایک پادری کو آنے دیکھا۔ اس کے ساتھ حسن و شباب سے بھرپور ایک نوجوان لڑکی بھی تھی۔ نوجوان طالب علم اس لڑکی پر فریفتہ ہو گیا۔ لیکن اس کی کوششوں کے باوجود پادری اس کی طرف متوجہ نہ ہوا۔ اور اٹھ کر چلا گیا۔ نوجوان نے کوشش کی کہ پادری تک پہنچ سکے لیکن یہ آسان کام نہیں تھا۔ وہ لڑکی پادری کی خادمہ تھی۔ اسی دوران عیسائیوں کا ایک تہوار آگیا۔ نوجوان کو امید تھی کہ شاید وہ اس حسینہ کو دیکھ سکے۔ ڈارو کے پل کے قریب جہاں سے لوگ آ جا رہے تھے، اس نے ایک سپاہی کو دیکھا۔ جو قدیم زمانے کی پوشاک میں تھا۔ اس نے دیکھا کہ کوئی اس سپاہی کی طرف نہیں دیکھتا۔ اس نے سپاہی سے پوچھا کہ وہ کون ہے۔ اس نے بتایا کہ وہ فرڈی نینڈ اور ازابلہ کا سپاہی ہے اور تین سو برسوں سے پہرہ دے رہا ہے۔ وہ ایک طرح کے طلسم میں گرفتار ہے۔

پھر وہ سپاہی اسی نوجوان کو ایک پوشیدہ خزانے کے پاس لے گیا۔ اور کہا کہ یہ ایک مسلمان بادشاہ عبداللہ کا خزانہ ہے اگر تو اسے حاصل کرنا چاہتا ہے تو ایک پادری اور ایک نوجوان لڑکی کو لے کر آجا۔ اب نوجوان کی حالت بدل چکی تھی۔ وہ بڑی شان سے پادری سے ملا۔ پادری خزانے کا نام سن کر تیار ہو گیا۔ شرط یہ تھی کہ پادری کو روزہ رکھنا ہوگا۔ لیکن پادری سے جو کہ برداشت نہ ہوتی تھی۔ خدا خدا کر کے وہ تیار ہوا اور سب اس غار میں پہنچے۔ پادری نے اسی سپاہی کو سحر سے آزاد کیا۔ لڑکی کے سلیمانی انگوٹھی سے صندوق کو کھولا جو ہیرے جواہرات اور مسلمانوں کے دور کی اشیائیں سے بھرا تھا۔ لیکن اچانک پادری نے کھانا شروع کر دیا اور روزہ توڑ دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ سب کچھ ختم ہو گیا۔ پادری، نوجوان اور لڑکی نے اپنے آپ کو غار سے باہر پایا۔ سلیمانی انگوٹھی بھی گم ہو گئی تھی اور اب کہیں اس غار کا پتہ نہ تھا۔ پادری کی جلد بازی نے سب کچھ کھو دیا تھا۔ لیکن نوجوان نے اپنی جیبوں میں کافی ہیرے جواہرات بھر لیے تھے۔ پادری نے اپنی حین خادمہ کی شادی اس کے ساتھ کر دی اور وہ اپنے علاقے کا ایک بڑا تاجر بن گیا۔

اس طرح الحما کے افسانوں کا اختتام ہوا۔ ان پانچ افسانوں میں کافی مماثلت پائی جاتی ہے۔ سبھی کہانیاں مسلمانوں کے سنہرے دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ اگر غلام عباس داستان گو ہوتے تو شاید وہ اور زیادہ کامیاب ہوتے۔ کیونکہ ان کے اندر وہ تمام خوبیاں موجود تھیں جو ایک اچھے داستان گو کے اندر ہونی چاہئے۔ فسانہ عجائب، باغ و بہار اور الفیلہ جیسی داستانوں کو اگر سامنے رکھا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ غلام عباس کا یہ مجموعہ ”الحما کے افسانے“ ان داستانوں میں ایک اضافہ کرتا ہے۔



اگر غلام عباس نے یہ افسانے نہ لکھے ہوتے تو الحوا کے طلسمی ماحول سے بہت دنوں تک لوگ آشنا نہ ہو سکتے۔

حالانکہ غلام عباس نے امریکہ کے مشہور ادیب اور افسانہ نگار واشنگٹن اردنگ کی تعینات کے ترجمے پیش کیے ہیں لیکن جو ترمیم انہوں نے کی ہے اس سے ایک خاص خوبی پیدا ہو گئی ہے۔ واشنگٹن اردنگ نے یہ کہانیاں الحوا کے کھنڈرات میں بیٹھ کر لکھی تھیں اور غلام عباس نے ان کہانیوں کا ترجمہ الحوا کے کھنڈرات سے بہت دور اپنے شہر میں کیا ہے لیکن ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ غلام عباس نے الحوا کے کھنڈرات کی سیڑیاں کی ہے۔ وہ اس طرح ہمیں اپنے ساتھ ان کھنڈرات کی طرف لے جاتے ہیں کہ ہم کچھ دیر تک اس طلسمی ماحول میں گم ہو جاتے ہیں۔ ان افسانوں کو اتنا پسند کیا گیا تھا کہ محمد حسن عکریٰ ایک جگہ فرماتے ہیں:

”ذرا بڑے ہوئے تو ان کی کتاب الحوا کے افسانے پڑھنے کو ملی۔ اس عمر میں اس بات کی کیا خبر تھی کہ اچھی نثر کیسی ہوتی ہے اور بری نثر کیسی، لیکن اس کتاب کی عبارت میں ایسی مٹھا س تھی کہ جادو سا کرتی تھی۔ ہمارے خاندان میں یہ معقول ترین کتاب تھی۔ میرا کوئی بھائی ایسا نہیں جس نے آٹھ دس مرتبہ اسے نہ پڑھا ہو۔ میرا ایک بھائی صولت تو مہینوں آئی کتاب کو پڑھتا رہا۔ اسے لے کے لیٹتا تو کھانے پینے کا بھی ہوش نہ رہتا۔ خود میرا یہ حال رہا کہ انٹر میڈیٹ میں پہنچ گیا مگر اسے بچوں کے سے اشتیاق کے

ساتھ پڑھتا رہا۔“ لہ

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ اس کتاب نے کافی شہرت حاصل کی۔  
غزاطہ، قرطبہ اور الحمرا، اسپین میں مسلمانوں کے شاندار دور حکومت کی یادگاروں  
کو آج بھی سینے سے لگائے ہوئے ہیں۔ الحمرا اور غزاطہ کے کھنڈروں میں مسلمان شہیدوں  
کا خون آج بھی مٹی میں پوشیدہ ہے۔

غلام عباس کے ان افسانوں میں ان شہیدوں کی روحوں کو الحمرا کے کھنڈرات  
میں دکھایا گیا ہے۔ اگر فن کے نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو ان افسانوں کی کوئی اہمیت نہیں  
ہے۔ بس ویسے ہی ایک کہانی ہے جو ہم بچپن سے کہانی کی کتابوں میں پڑھتے یا دادی اماں  
سے سنتے آئے ہیں۔ افسانہ نگاری کا جو فن ہے، اس کی جو کسوٹی ہے اور اس کے لیے جو شرائط  
مقرر کی گئی ہیں ان کی روشنی میں دیکھا جائے اور غنی طور پر اس کی پرکھ کی جائے تو  
یہ فن کے اعلیٰ معیار پر پورا نہیں اترے گا۔

بَابُ پَنجَمُ

غلامِ عَبَّاسِ کی مُمتاز فنی خصوصیت



لطف اندوز ہونے کے اور افسردہ ہوتا جاتا تھا،<sup>۱</sup>

اسی افسانے کا اسلوب بیان بھی داستانی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غلام عباس میں فنی شعور کی بیداری نے انہیں اسی افسانے کو دوسرے افسانوں سے الگ رکھنے پر مجبور کیا ہو۔ یہ ہی وجہ ہے کہ غلام عباس "جستہ" کی اشاعت کے بعد ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنی پہچان نہیں بنا سکے۔ انہیں ایک اچھے افسانہ نگار کی حیثیت سے متعارف کرانے والا افسانہ "آندی" ہے۔ اسی افسانے کو غیر شعوری طور پر ایسی شہرت حاصل ہوئی کہ غلام عباس "آندی" والے غلام عباس "مشہور ہو گئے اور ان کا نام احمد علی، علی عباس حسینی، امتیاز علی، ممتاز مفتی، منٹو اور رشید جہاں کے ساتھ دیا جانے لگا۔

"آندی" کی تکنیک عام افسانوں سے الگ ہے۔ اسی میں ایک دو یا چند کرداروں کو نہیں بلکہ پورے شہر کو ایک جسم کردار کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ غلام عباس کی فنی مہارت کا ثبوت ہے کہ وہ اپنے معاشرے اور ماحول کے کسی طبقے اور گوشے سے چند معمولی افراد کو اٹھا لیتے ہیں اور پھر انہیں ان کی زندگیوں کی بوری سپائیوں اور گرد و پیش کی ساری اچھی برے جذباتی تفصیل کے ساتھ اپنے پر پڑھنے والوں کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کو مثالی بنا کر پیش کرنے کی کوشش میں شخصیت پر خیر و شر کا ٹیپہ نہیں لگاتے بلکہ جیسا انہیں پاتے ہیں، ویسا ہی پیش کر دیتے ہیں۔ اسی لیے غلام عباس کے افسانوں میں فطرت انسانی کی عکاسی ملتی ہے۔ پُر امن اور پُر سکون گھریلو زندگی کا ماحول ملتا ہے۔ ان کے فن میں زندگی کے رنگ رنگ مسائل کا احساس بہت نمایاں ہے۔ وہ زندگی سے اتنی گہری محبت کرتے ہیں کہ نہ تو زندگی کے خبیثے ادھیڑتے ہیں، نہ اسے اپنی اتالی سے مرعوب کرنے کی کوشش کرتے

ہیں۔ بلکہ وہ زندگی جیسی ہے اور جو کچھ ہے، اسی طرح پیش کر دیتے ہیں۔ اور یہی وہ خوبیاں ہیں جو غلام عباس کو عظیم افسانہ نگاروں کی صف میں کھڑا کر دیتی ہیں۔

غلام عباس کی فنی خصوصیات کا جائزہ لینے کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس نے خود کو کبھی کسی ادبی تحریک سے وابستہ نہیں کیا۔ ذاتی زندگی کی محرومیوں اور مایوسیوں کی نالائقی نہیں کی۔ اسی لحاظ سے وہ اردو کے واحد افسانہ نگار ہیں۔ ایک انٹرویو میں جب ان سے ترقی پسند تحریک کے بارے میں پوچھا گیا تو انہوں نے کہا:

”میری چیزیں ترقی پسندانہ رہیں، لیکن میں نے لیبل لگانا پسند نہیں کیا۔ اس تحریک سے میرا کوئی تعلق نہیں رہا۔ میں سمجھتا تھا کہ ادب کو پروپیگنڈے کے طور پر استعمال کرنا غلط ہے۔ کسی سیاسی نقطہ نظر کو ادب یا ڈرامے کے ذریعہ پھیلایا جائے تو میں اسے ادب نہیں سمجھتا۔ ترقی پسند تحریک دراصل کمیونسٹ تحریک تھی اور اسی لیے پروفیسر احمد علی اور احمد ندیم قاسمی اس تحریک کو چھوڑ کر بھاگ گئے کیوں کہ وہ کمیونسٹ نہ تھے۔“<sup>۱</sup>

یہ بھی صحیح ہے کہ اردو نقادوں نے اور خصوصاً افسانوی ادب کے نقادوں نے غلام عباس کو نظر انداز کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن آئندہ، اوور کوٹ، کتبہ، جوار بھٹا، سایہ، گوندنی والاکتہ ایسی کہانیاں ہیں جنہیں کبھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ غلام عباس نے زندگی کے ہر پہلو پر نظر رکھی ہے، منافقت، ریاکاری، امر پرورپ سے ہمیشہ اپنا دامن بچایا ہے۔ ان کے

افسانوں کو پڑ کر ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ کوئی شخص ایک دلکش مسکراہٹ کے ساتھ ہمارے تضادات کو سامنے رکھ کر مسکرا رہا ہے۔ لیکن اس مسکراہٹ میں طنز کی تلخی نہیں ہوتی۔ یہ صرف منٹو کا حصہ تھا۔ کیوں کہ اردو کا کوئی دوسرا افسانہ نگار منٹو جیسا بے باک حقیقت نگار نہیں ہو سکتا۔ غلام عباس کے افسانے ”اور کوٹ“ کو پڑھنے کے بعد ایک ملال انگیز احساس قاری میں بیدار ہوتا ہے۔ ایک سماجی دباؤ اور موجدی سامنے آتی ہے لیکن آنندی میں سلاج کے اجارہ داروں کی ریاکاری اور سطحیت نے غلام عباس کو طنز یہ المیہ اظہار اپنانے پر مجبور کیا ہے۔ مگر ایسا طنز جو آہستگی سے منافقت کے سینے میں اتر جائے۔ غلام عباس کے افسانوں میں ایک اور نمایاں خوبی نظر آتی ہے کہ وہ عورت کے حوالے سے سماجی رویوں، نفسیاتی کیفیتوں اور زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ سلاج میں عورت کا سب سے اچھا ہوا روپ عرائف کا ہے جس کو اخلاقی اقدار کا تضاد، بشری کمزوریوں کی منڈی، اور محبت، نفعت کا قتل یا محبت کا فروغ کہا جاتا ہے۔ آنندی میں یہ کردار غلام عباس کی فنی بصیرت کا نمونہ ہے۔ آنندی میں ہم اس دنیا تک پہنچ جاتے ہیں جہاں فریڈے والوں کی ناک سلامت رہتی ہے مگر کینے والوں کی ناک کاٹنے کی تدبیریں کی جاتی ہیں۔ جہاں محبت کا کھیل غیر معمولی دکھائی دیتا ہے۔

نکیت ریحانہ، غلام عباس کے فن اور ان کی تکنیک کے سلسلے میں لکھتی ہیں:

”افسانہ کی تکنیک اس وقت ایک خوبصورت

موڑ لیتی ہے جب شہر کے بس جانے پر کہانی کا خاتمہ نہیں

ہوتا بلکہ ایک پورے دائرے میں گھوم کر کہانی پر نقطہ آغاز

پروا پس آجاتی ہے جہاں اس شہر کو دوبارہ اجاڑنے

کے منصوبے بنائے جاتے ہیں۔ اس افسانے میں مختلف

کرداروں کی نفسیاتی کیفیت کو مؤثر انداز میں بیان

کیا گیا ہے۔ اسی کی کہانی کسی ایک کردار کے گرد نہیں گھومتی  
بلکہ اس کا مرکز ایک مخصوص طبقہ ہے جو سماج کا ایک بھلا  
سرا انگ ہوتے ہوئے بھی اس سے بے طرح جڑا ہوا ہے۔  
غلام عباس کا اسلوب انہیں اپنے ہم معروں میں ممتاز کرتا  
ہے،،،،،

اسی طرح کی سطحیت، جنور، میں معلمیں قوم کے ساقہ وابستہ ہے۔ غلام عباس کے  
افسانوں، اسی کی بیوی، اور، بڑھ فروش، میں عورت کی رفاقت کا احترام کرنے والے بھی اسی  
وقت دلدل میں گرنے سے نہیں بچا سکے جب روزی کا وسیلہ چھن جائے۔ ان افسانوں میں  
غلام عباس کچھ زیادہ جذباتی ہو جاتے ہیں اسی لیے کہیں کہیں ان کا فن بمرح ہوتا ہے طوائف  
کے یہاں جانے والے اسی کی رفاقت چاہتے ہی ہیں اور اسے اپنے لیے ایک کلنک بھی سمجھتے ہیں۔  
امد ایسے لوگوں کی نظر میں عورت کے احترام کا سوانہ ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ان کی نظر میں عورت  
کا مقصد یہ رہ جاتا ہے کہ وہ اپنے بکنے کا ٹائم ٹیبل بن کر مرد کی ڈائری میں درج ہو جائے۔ غلام  
عباس کے یہاں عورت ہر روپ میں نظر آتی ہے۔ کبھی بیوہ ہو کر تنکے کا سہارا ڈھونڈھتی ہے، کبھی  
اندھی ہو کر کسی کی مضبوط باہنیں تقام لینا چاہتی ہے۔ کہیں بے بس اور غیر محفوظ نظر آتی ہے  
کہیں گھر سے جاگ کر واپس آتی ہے تو طوائف کا نعم البدل ثابت ہوتی ہے۔ غلام عباس کے یہاں  
عورت کا تصور دلکش بھی ہے، دلچسپ بھی اور سطحی بھی۔ غلام عباس کے افسانوں میں اجتماعی  
رنگی کے دکھ سکھ، مرمیاں، طنز کی تلخیاں، خوشیاں وغیرہ تمام چیزیں موجود ہیں۔ ان کی دنیا  
میں مال و دولت کے ساقہ مشاغل ہی نہیں، نام و نسب بھی بدل جاتے ہیں۔ انسانی کمزوریاں، مجبوری



اور انا پسندی کے رجحانات بھی ملتے ہیں۔ شرفاء اور نچلے طبقے والوں کے ماحول کی تصویر کشی بھی ہوتی ہے اور عوامی نفسیات کی عکاسی بھی۔

آئندی نے بلاشبہ غلام عباس کو ایک عظیم افسانہ نگار کی حیثیت دی ہے لیکن اس کے علاوہ غلام عباس کے جس افسانے کو سب سے زیادہ فنی خبریوں کا حامل کہا جاتا ہے اور جس میں زندگی سے متعلق ہر طرح کی بصیرت سمٹ آئی ہے وہ ”اوور کوٹ“ ہے۔ یہ ایک سیدھا سادہ بیانیہ افسانہ ہے لیکن اس کا انجام ڈرامائی نہیں ہے۔ اس میں غلام عباس نے عام دشمن سے ہٹ کر اور اشاروں سے کام لے کر انجام کے لیے فضائیاری کی ہے تاکہ ہر کردار خود بخود قاری کے ذہن میں انتر اچلا جائے۔ اسے پڑھ کر ہم یہ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ افسانہ نگار نے ہمارے معاشرے کی ایک ایک چیز کو بہت قریب سے دیکھا ہے، زندگی کی ہر دھڑکن اسے اپنے دل میں محسوس ہوتی ہے۔ اس کے یہاں کوئی چیز معنوی نہیں بلکہ ہر چہرہ اصلی ہے۔ ”اوور کوٹ“ کے پس منظر کے سلسلے میں غلام عباس نے خود کہا ہے :

”اس کہانی کا خیال مجھے اس وقت سوچا کہ

دہلی میں ایک بار گئی رات ہم ایک موٹر میں نظام الدین

ادبیات کو جانے والی سڑک پر چلے جا رہے تھے۔ مقدمہ

محض تفریح اور گپ بازی تھا۔ کارپٹرس بجلی چلا رہے

تھے اور کار کے دوسرے مسافروں میں تاثیر، فیض، کرنل

جمید اور خاکسار شامل تھا۔ میں نے اوور کوٹ پہن رکھا

تھا۔ یہ اوور کوٹ اور مفکر بالکل ظاہر نہیں ہونے دیتے

تھے کہ میں نے صرف چٹا ہوا بنیان اور پا جامہ پہن رکھا

تھا۔ موٹر چلی جا رہی تھی اور شعر و شاعری پر دلچسپی

بحث ہو رہی تھی کہ اتنے میں شرب کے بیچوں بیچ ایک  
 شرب کچھ زیادہ تیز رفتاری سے سامنے آیا۔ اگر پطرس  
 صاحب جلدی سے موٹر ایک طرف نہ کر لیتے تو ٹکر ہو جانا  
 میں کوئی کسر نہ رہ جاتی۔ مجھے خیال آیا کہ فرض کرو کہ اگر  
 ٹکر ہو گئی ہوتی تو ہم سب لوگ مے پرے ہوتے یا زخمی  
 ہمیں اسی حالت میں اسپتال پہنچایا جاتا تو دیکھنے والے  
 یہ دیکھ کر حیران ہو جاتے کہ سب لوگ تو ٹھیک ٹھاک ہیں  
 لیکن ایک شخص نے عجیب طبع بنا رکھا ہے کہ اوپر سے قیمتی  
 کوٹ اور مغلرہ اور اندر پٹا ہوا بنیان اور پاجامہ۔“

غلام عباس نے اپنی اس تحریر سے ہمیں مخصوص افسانوی صورت حال سے دوچار کر  
 دیا ہے اور تخیل، استعارات، بیانیہ، حسی پیکر تراشی کی مدد سے ایک ایسی تخلیقی شکل عطا کر  
 دی ہے جو گہرا تاثر چھوڑتی ہے۔ اس افسانے کے پس منظر کو دیکھا جائے تو سماج کو ہم اور کوٹ  
 مان لیں اور اس کے اندر پھٹے ہوئے بنیان اور پاجامے کی طرح اس بے نام نوجوان کی زندگی  
 ہے جو اس افسانے کا ہیرو ہے اس طرح اس افسانے میں غلام عباس بہت بلندی پر نظر آتے  
 ہیں۔ شاید پطرس نے اسی لیے کہا تھا:

”ان کے کیریکٹر بڑے بے بضاعت لوگ ہوتے  
 ہیں جنہیں راہ چلتے میں شاید آپ نظر اٹھا کر بھی نہ دیکھی  
 غلام عباس کو ان کی تنگ و تاریک زندگی میں طرح طرح کی

دلچسپان نظر آتی ہیں۔ اور ان کی صحبت میں انہیں ایک  
مقتانہ لطف حاصل ہوتا ہے۔ وہ ان کی حقیر آرزوؤں کو  
بھی سمجھتے ہیں، ان کی کمزوریوں اور فریب کاریوں کو بھی جانتے  
ہیں۔ لیکن ان پر برہم نہیں ہوتے، صرف مکر دیتے ہیں۔<sup>۱</sup>

غلام عباس کے افسانوں میں جو کردار پیش کیے جاتے ہیں وہ یقیناً اسی دنیا سے تعلق  
رکھتے ہیں جن میں ہم خود بھی سانس لیتے ہیں لیکن ان کے وجود سے بے ضرر رہتے ہیں۔ کرداروں  
کے سلسلے میں غلام عباس منٹو، بیدی، کرشن اور عصمت سے متلف ہیں۔ منٹو کے اکثر افسانوں  
میں یہ واضح ہو جاتا ہے اور اس کی نشاندہی کی جا سکتی ہے کہ افسانہ نگار کی ہمدردی کس کردار  
کے ساتھ ہے اور کس کے ساتھ نہیں۔ لیکن غلام عباس کے یہاں ایسا نہیں ہوتا۔ ان کے یہاں علاقہ  
انداز اختیار کیا جاتا ہے۔ غلام عباس کے پیشتر کردار اپنے معمولی پن کے باوجود غیر معمولی ثبات  
ہوتے ہیں۔ پریم چند کے زمانے سے ہی اردو افسانوں میں مثالی کرداروں کو پیش کرنا لازمی  
قرار دیا گیا تھا۔ منٹو اور کرشن چندر کے یہاں بھی مثالی کردار بڑی تعداد میں ملتے ہیں لیکن غلام  
عباس کے کردار مثالی نہیں ہوتے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ غلام عباس نے ہمیشہ بے حد معمولی بلکہ  
سے تعلق رکھنے والے کرداروں کا انتخاب کیا ہے۔ ن۔م۔ راشد نے بجا طور پر لکھا ہے :

”غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو  
ہے۔ اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جا ڈھونڈتا  
ہے اور کبھی کسی گاؤں سے جاں کالتا ہے۔ سب سے پہلے  
اس کے گرد پیش کی تصویر کھینچتا ہے۔ کیوں کہ اسی



کرتی تھی۔ ریشماں جیسی لڑکیوں کو بہا کر دوسروں کے حوالے کر دیتی تھی اور من مانی قیمت وصول کرتی تھی۔ وہ ریشماں کو ۷۰ روپے کے عوض چودھری گلاب دین کے حوالے کرنے جا رہی تھی جس کی عمر ۶۰ سال تھی۔

۶ مہینے کے بعد جمی نے ریشماں سے کہا کہ وہ نقدی اور زیورات لے کر اس کے ساتھ فرار ہونے کو تیار ہو جائے۔ اسی بار اس نے ایک ہمدرد سے ریشماں کی قیمت دو ہزار روپے لگائی تھی مگر ریشماں نے جمی کی بات ماننے سے صاف انکار کر دیا۔ یہی سے کہانی ایک نیا رخ اختیار کر لیتی ہے۔

اور جب کہانی ٹلائکس پر پہنچتی ہے تو جمی، ریشماں سے اپنا انتقام لے چکی ہوتی ہے۔ غلام عباس نے اس افسانے میں جو اسلوب اختیار کیا ہے، وہ ان کا اپنا مفہوم اور منفرد اسلوب ہے۔ غلام عباس جس طرح اپنے کرداروں کو ایسے حالات سے دوچار کر دیتے ہیں کہ فرار کی راہیں مسدود ہو جاتی ہیں اسی طرح وہ اپنے پڑھنے والوں کو بھی پوری طرح اپنی گرفت میں رکھتے ہیں۔ ایک بڑے افسانہ نگار کی خوبی یہی ہوتی ہے کہ وہ اپنے کرداروں کے ساتھ ساتھ قاری پر بھی گرفت رکھ سکے۔

مسائل سے بھری ہوئی اس دنیا کو سمجھنا، یا پیش کرنا، یہ غلام عباس کا منفرد طریقہ کار ہے۔ اور یہ ہی وہ فنی خصوصیت ہے جو انہیں حقیقی معنوں میں ہم عصر سماج کا نشانہ بنادیتی ہے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ غلام عباس اپنے افسانوں میں ایک فوری کی حیثیت سے نہ تو سماج کو براہ راست تنقید کا نشانہ بناتے ہیں اور نہ ہی ان کا بیانیہ اتنا سپاٹ ہوتا ہے اور قاری پوری طرح متفق ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود کہ غلام عباس کے اکثر افسانوں میں زوال پذیر یا زوال پسند معاشرے کی عکاسی ہے جس طرح کوئی بھی فن زندگی سے مکمل فنکار اپنے شہر، خرافات سے ناغل یا ان کا منکر نہیں ہو سکتا لیکن اس حقیقت کے ساتھ دوسری اہم حقیقت

یہ ہے کہ تخلیقی عمل اپنے بنیادی سرشت کے اعتبار سے داخلی عمل ہوتا ہے۔ غلام عباس کی فنی خصوصیات کا جائزہ لیا جائے تو ایک اور بات جو بے حد اہم سامنے آتی ہے، وہ یہ ہے کہ افسانے کی تکنیک کے گُرے اپنڈرناٹہ اشک، اخڑ اور یو، 'جابرہ مسرور' سپیل عظیم آبادی بلکہ کرشن چندر اور عصمت سے بھی کہیں زیادہ غلام عباس واقف نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پائے جانے والے انفرادی انسانی رشتوں پر غور کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے اپنے بہت سے افسانوں میں ان رشتوں کا ایک ڈرامائی حلقہ بنا لیا ہے جس میں مختلف کردار ایک دوسرے سے قریب بھی نظر آتے ہیں اور دور بھی نظر آتے ہیں۔ غلام عباس اسی حقیقت سے بھی آگاہ ہیں کہ کرداروں کی دماغی اور ذہنی کیفیات کو بیان کرنے سے افسانوی تاثر کم ہوتا ہے۔ مثلاً غلام عباس کا ایک افسانہ 'طام' ہے۔ 'طام' میں اسی نقطہ نظر سے بہت ہی کامیاب اور موثر افسانہ ہے کہ اسی میں غلام عباس نے انسانی رشتوں پر گہری نظر لکھی ہے۔ اسی افسانے کا مرکزی کردار فرزندہ ہے۔ فرزندہ ۲۸ سال کی ایک عورت ہے جس کا تعارف کراتے ہوئے غلام عباس نے لکھا ہے:

”نام تو تھا اس کا فرزندہ بیگم مگر سب لوگ اسے فرخ بجا بھی کہا کرتے تھے۔ یہ ایک طرح کی رسم سی پڑ گئی تھی۔ رشتہ تو کیا کسی نے اس کے شوہر مرحوم کو دیکھا تک نہیں تھا۔ وہ چھوٹے سے قد کی چھوٹی سی عورت تھی۔ مگر اس کا چہرہ اس کے جسم کے تناسب سے کافی بڑا تھا۔ وہ دیکھنے میں بہت کم عمر لگتی تھی۔ اس کے پورے جسم میں عمو پینر لوٹوں کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی تھی، وہ اس کی آنکھوں کی بغیر معمولی چمک

تھی جس نے اسی کے سادہ خدوخال کو حد درجہ جاذب  
بنادیا تھا۔<sup>۱</sup>

غلام عباس نے فرضہ بیگم کا جس طرح تعارف کرایا ہے اسی سے ایک معمولی عورت  
ہوتے ہوئے بھی وہ افسانے کا ایک غیر معمولی کردار بن جاتی ہے بشہر میں اسی کا کوئی رشتہ  
دار نہ تھا۔ وہ کوئی ایسی ویسی عورت ہی نہ تھی اسی کے باوجود اسی کا گھر ایک صاف ستھرا  
کلب کہا جاسکتا ہے۔ اسی کلب میں آنے والے ۵۰ سالہ ڈاکٹر ہدانی بھی تھے، ادیب مرزا والیہار  
ایجنٹ بھٹناگر بھی تھا اور بے حد امیر باپ کا خوشدو اور شرمیلہ ۲۲ سالہ دیپ کمار بھی تھا۔ اور  
ایک ہاکمال مصور، ایک انقلابی شاعر اور ایک مولانا بھی تھے۔ اسی طرح غلام عباس نے ہر  
فرخ اور ہر طبقے کے لوگوں کو فرضہ کے گرد کھڑا کر کے انسانی رشتوں کا ایک طبقہ بنا دیا ہے۔  
اسی افسانے میں ایک خان صاحب کا کردار بھی ہے جو اکثر فرضہ کو سینہ چلنے یا گانا سننے  
کی فرمائش کرتے ہیں۔ فرضہ خود شوہر کی موت کے بعد لوگوں کے غلط سلوک کی وجہ سے راہ  
فرار اختیار کر کے چلی آئی تھی۔ اور اسی کے گرد جو لوگ نظر آتے ہیں، وہ بھی کسی نہ کسی سطح پر  
سلاح سے کٹے ہوئے لوگ ہیں۔ فرضہ کی آمدنی کا ذریعہ سلائی ہے۔ لیکن غلام عباس نے  
اچانک کہانی میں ایک نیا موڑ پیدا کر دیا ہے۔ جب مولانا کے ساتھ میر نواز شاہ علی نے  
فرضہ کے گھر میں قدم رکھا تو نہ عرف یہ کہ فرضہ کی زندگی میں ایک تبدیلی سی آگئی بلکہ کہانی  
کے انجام تک پہنچتے پہنچتے غلام عباس اسی میں ایک سپنس پیدا کر دیتے ہیں۔ دو چار دنوں  
تک کئی کئی گھنٹے غائب رہنے کے بعد ایک دن وہ اسی طرح غائب ہوتی ہے کہ خود افسانہ  
نگار اسی سے آگے کی کہانی بیان کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ اسی مقام پر پہنچ کر غلام عباس

کی فنی خوبیاں واضح طور پر نمایاں ہو جاتی ہیں۔ وہ عموماً فرد کے ظاہری اعمال سے زیادہ اس کی ذات میں پوشیدہ معنی کی دریافت پر زور دیتے ہیں۔ اس افسانے کو پڑھ کر ذہن میں ہریم چند کا مشہور افسانہ "نئی بیوی" اچھا آتا ہے۔ لیکن دونوں افسانوں میں انداز بیان اور تکنیک کا فرق بہت نمایاں ہے۔ جب ہریم چند کے افسانے "نئی بیوی" کا نام ذہن میں آتا ہے تو اچانک یہی غلام عباس کے افسانے "اس کی بیوی" کا عکس نظر آنے لگتا ہے۔ اس افسانے کا موضوع بھی کچھ اسی طرح کا ہے۔ اس کا مرکزی کردار نسرین ہے جو ہمیشہ در عورت ہے دھڑا اہم کردار وہ نوجوان ہے جو نسرین کا زبردست رنج کر آتا ہے۔ اور ایک موٹی رقم مفت میں دے کر بلا جاتا ہے۔ لیکن چہرہ سبزی اور گوشت کا جھوللا لے واپس آ جاتا ہے۔ کیوں کہ نسرین میں اس کو اپنی بیوی بننے کی خوبیاں نظر آتی ہیں۔ نسرین کی ساری ادائیں کو ہی قیسی جو بنجہ یوں قیسی۔ پہلے نسرین اسے ایک دیوانہ سمجھتی ہے لیکن رفتہ رفتہ وہ اس کی عادی ہو جاتی ہے اور غیر شعوری طور پر وہ ایک گھریلو عورت ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس افسانے میں غلام عباس اس لحاظ سے وقت من کی بلندیوں سے بھی گذر جاتے ہیں جس وقت وہ یہ قصبہ بیان کرتے ہیں کہ اس نوجوان کی بیوی (بی) باعزت نہیں تھی۔ اور اس کا اظہار وہ بڑے فنکارانہ انداز سے کرتے ہیں۔ نوجوان کا نسرین کی ادائوں میں اپنی بیوی کا عکس دیکھنا ہی اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ وہ اسے بے وفاء عورت کا شوہر ہے جو شریف ہوتے ہوئے (بی) ایک طوائف ہے اور نسرین ایک طوائف ہوتے ہوئے بھی ایک گھریلو عورت بنتی چلی جاتی ہے۔ یہ ایک اچھوتا انداز بیان ہے جو غلام عباس نے اس افسانے میں اختیار کیا ہے۔ اور عورت کو ہر روپ میں پیش کر کے اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ ہر بڑا افسانہ نگار جب بھی کسی ذات یا شخصیت کو اپنا موضوع بناتا ہے تو وہ اس کے ہر رخ پر نظر رکھتا ہے۔ یہ فنی خصوصیت بڑی مدت تک بیداری کے یہاں بھی مل جاتی ہے۔ بیداری کے افسانوں میں



بھی عورت کو مختلف ڈھنگ سے پیش کیا گیا ہے اور غلام عباس نے بھی یہی کیا ہے لیکن غلام عباس بیدی سے زیادہ کامیابی کے ساتھ عورت کے وجود کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ زیادہ تر افسانوں میں عورت کو مرکزیت حاصل ہے لیکن ہر افسانے میں غلام عباس کا انداز الگ ہوتا ہے۔

”سایہ“ ان کا ایک کامیاب افسانہ ہے۔ یہ ایک ممتاز اور نئے دولت مند وکیل اور ان کے اہل خاندان کا قصہ ہے جو سبھان نامی ایک غریب، شریف اور بوڑھے خواجه فروش کی زبان سے بیان کیا گیا ہے۔ ویسے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ افسانہ وکیل صاحب کی بڑی صاحبزادی سے تعلق رکھتا ہے۔ سبھان پانچ برسوں سے وہاں خواجه لگا رہا ہے اور وکیل صاحب کے خاندان سے ہی ہنسی، ان کے دور اور نزدیکی کے رشتہ داروں سے بھی واقف ہو گیا ہے۔ وہ ان کی (ایسی) باتیں بھی جانتا تھا جن سے وکیل صاحب کے بے تکلف دوست بھی نا آشنا تھے۔ مثلاً وہ اسی راز سے واقف تھا کہ وکیل صاحب کے والد قصاب تھے۔ مگر بیٹے کے کہنے پر انہوں نے یہ پیشہ چھوڑ دیا تھا۔ وہ وکیل صاحب کے خاندان کی عورتوں کے نکاح، نفقہ، رنگ و روپ، صورت اور سیرت سے بھی واقف تھا۔ غلام عباس نے یہ بھی بتایا ہے کہ سبھان کو تاک جھانک یا کسی کے تجسس میں رہنے کی عادت نہیں تھی۔ بلکہ گھر کی بوڑھی ملازمین، زانی اور کچھ اپنے مشاہدے کی بنا پر اسے یہ ساری باتیں معلوم ہو گئی تھیں۔ ”سایہ“ غلام عباس کا ایک طویل افسانہ ہے اور اس کا مرکزی کردار ہے وکیل صاحب کی بڑی صاحبزادی اور ریاض جو بڑی صاحبزادی کے جذبات اور احساسات میں دخل رکھتا ہے۔ لیکن دونوں کے درمیان مشرقی تہذیب اور قدیم روایات کی دیوار کھڑی ہے۔ سبھان کو یہ بھی معلوم ہے کہ بڑی صاحبزادی کے کمرے کے دروازے پر جو چاقو پڑی رہتی ہے اسے اٹھا کر کمرے میں داخل ہونے کی سکت ریاضی میں ہے، ہنسی اور نہ ہی بڑی صاحبزادی میں یہ بہت ہے کہ وہ چاقو اٹھا کر! ہر چلی آئی۔

ایک دن سبھان کو اطلاع ملی کہ بڑی صاحبزادی کی منگنی ہو گئی۔ راکابی۔ اے ہے اور سمجھی ڈاکٹر ہیں۔ اور یہ جی خبر ملی کہ بڑی صاحبزادی کی طبیعت خراب ہے۔ ڈاکٹر بلایا گیا ہے۔ سبھان نے پتہ لگایا تو معلوم ہوا کہ سرسام ہو گیا ہے۔ اس دن سبھان کو نیند بھی نہیں آئی۔ صبح تین بجے کے قریب جب وہ اٹھ کھڑے لگا تھا تو اچانک کتے کے جھونکے کی آواز آنے لگی۔ سبھان گھبرا کر وکیل صاحب کے یہاں جا گا مگر گھر میں خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ اس نے کتے کو پتھر مار کر بھاگ دیا۔ افسانہ یہیں پر ختم ہو جاتا ہے۔ غلام عباس نے اس افسانے کا نام مبہم رکھا ہے۔ وہ قاری کو یہ نہیں بتاتے کہ اس رات کے بعد دوسرے دن کیا ہوا۔ بڑی صاحبزادی کی بیباکی کا حقیقی سبب کیا تھا اور آخر اس کی شادی ہوئی تو کس کے ساتھ۔ البتہ وہ ایسے علامتی اشارے ضرور ملتے ہیں جن کے ذریعہ با شعور قاری خود انجام تک پہنچ سکتا ہے۔ یا اپنے طور پر کچھ نتیجہ اخذ کر سکتا ہے۔ صبح سویرے گھر کے سامنے کتے کا بھونکنا بد منگلی کی علامت ہے۔ قدیم زمانے میں لوگ اسے موت کا اعلان سمجھتے تھے لیکن سبھان نے کتے کو مار کر بھاگ دیا تو یہ اشارہ تھا کہ خطرہ ٹل گیا۔ سرسام کا مریض مسلسل بڑھتا رہتا ہے اور اس حالت میں اکثر وہ اپنے راز اگل دیتا ہے۔ اس طرح غلام عباس نے ایسی بیماری کا انتخاب کیا ہے جس کے ذریعہ گھروالوں کو بڑی صاحبزادی کے جذبات کا بھی اندازہ ہو گیا۔ اس نے اسے ایک اور نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ بڑی صاحبزادی ماں باپ کی فرمانبردار اور اپنے فرائض و قاری کی پاسداری۔ اس لیے وہ اپنے جذبات کا کلا گھونٹنے کی ناکام کوشش کرتی ہے اور سرسام کا شکار ہو جاتی ہے۔ اس کے باوجود ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غلام عباس کے اس افسانے میں کچھ فنی خامیاں پائی جاتی ہیں کیوں کہ ہر قاری اتنا با شعور نہیں ہوتا کہ وہ کہانی میں پیچے ہوئے علامتی اشاروں کو سمجھ کر ان سے نتائج اخذ کر سکے۔ اس افسانے میں یہ کمی یقیناً محسوس ہوتی ہے۔ دوسری خامی اس میں ہے کہ سبھان کا کردار غیر ضروری نظر آتا ہے۔ بڑی صاحبزادی کی کہانی اس

کے بغیر بھی بیان کی جا سکتی تھی۔ یہ فردری نہیں تھا کہ ایک خوائے والے کی زبان سے بیان کی جائے۔ غلام عباس نے اس کی وضاحت بھی نہیں کی ہے کہ سبحان کو اس خاندان میں آفریاد لچسپی تھی۔ ایک بڑے فنکار کو ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔

غلام عباس کا ایک اور افسانہ سمجھوتہ ہے۔ یہ افسانہ بھی ایک کامیاب افسانہ ہے۔ اس افسانے کے واقعات بھی ویسے ہی ہیں جو ان کے افسانے، اس کی بیوی، میں تھے۔ سمجھوتہ کے اس اقتباس سے اس کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے :

”پہلے پہل جب اسے معلوم ہوا کہ اس کی بیوی  
بھاگ گئی تو وہ بھونچکا سا رہ گیا۔ شادی کا پہلا ہی سال  
اور ایسی آن ہوئی سی بات! کسی طرح یقین کرنے کو جی  
نہیں چاہتا تھا۔ مگر جب بار بار اس کے کمرے میں جا کر  
اس کی چیزوں کو گم پایا۔ یہاں تک کہ اس کا بچپن  
کا خرٹو تک جس میں وہ ایک کبوتر کو اپنے نٹھے منہ <sup>توں</sup> ہا  
میں قلمے مسکرا رہی تھی۔ اس کی سنگھار میز پرے غالب  
تھا تو شک کی کوئی وجہ باقی نہ رہی۔“<sup>۱</sup>

اس مختصر سے اقتباس سے غلام عباس کی فنی خصوصیت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ غلام عباس نے اس موضوع کو بہت غیر جذباتی انداز میں پیش کیا ہے۔ حالت بتاتے ہیں کہ پڑھنے والوں کی ہمدردیاں مرد کے ساتھ ہوں گی لیکن جب پوری کہانی ختم ہو جاتی ہے اور افسانے کے اختتام پر ہم دیکھتے ہیں کہ جب وہ دفتر جانے کے لیے تیار ہوتا ہے تو اچانک

دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ دروازہ کھولنے پر وہ دیکھتا ہے کہ اس کی بیوی سوداویوں کا حال بنائے کھڑی ہے۔ پھر وہ اچانک اس کے پیردوں پر گر پڑتی ہے اور ٹانگوں سے لپٹ کر رونے لگتی ہے۔ ساقہ ہی ساقہ وہ کہتی ہی جا رہی ہے :

”مجھے بخش دو..... مجھے بخش دو، میں تم سے محبت

نہیں مانگتی کیوں کہ میں اس لائق نہیں ہوں۔ صرف

اپنے گھر میں پناہ دے دو.....“

لیکن وہ اس سے کچھ پوچھتا نہیں ہے اور اسے گھر میں چھوڑ کر دفتر چلا جاتا ہے۔

دسیرے دھیرے تین ماہ تذر گئے۔ وہ رات آوارہ گردی میں گزارتا اور عیش

پرستی کو اپنا شیوہ بنا لیتا ہے۔ اور ایک دن جب وہ کسی عوائف کے یہاں جانے کے لیے سوچ

رہا تھا اور اس کی جیب خالی تھی، تو اس کی بیوی ہفتی ساری میں ملبوس، خوشبو

بکھیرتی ہوئی اس کے قریب سے گذرتی ہے۔ تب وہ سوچتا ہے کہ میری بیوی باعصمت نہیں

ہے لیکن وہ عورتیں بھی تو باعصمت اور شریف نہیں ہیں جن کے پیچھے پیچھے میں جاگ

رہا ہوں۔ اور وہ اپنی بیوی کے پاس لوٹ جاتا ہے۔

اسی طرح غلام عباس نے بڑے فنکارانہ انداز سے اسی بات کی وضاحت کی ہے

کہ انسان کبھی کبھی حالات سے مجبور ہو کر جن راستوں پر چل پڑتا ہے، وہ راستے کبھی اسے

پھر اپنی منزل کی طرف لوٹے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ جیسا کہ اس نوجوان نے اپنی عافیت اسی

میں سمجھی کہ وہ حالات سے یعنی اپنی مفور بیوی سے سمجھوتہ کر لے۔

فنی نقطہ نظر سے یہ افسانہ ہی غلام عباس کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جائے

گا۔ خصوصاً اس افسانے کا آخری جملہ۔۔۔ جب وہ گھر پہنچا تو دیکھا، اس کی بیوی جاگ رہی

تھی۔ وہ اپنے بستر پر خوشبو لوں میں لیٹی سوتی جاگتی کیفیت میں لیٹی تھی۔ پھر اسے ایسا معلوم

ہوا جیسے کوئی سیرھیں پر سیرھیں سچ قدم دھڑا اس کے پاس آ رہا ہو۔

اس آخری جملے سے غلام عباس نے بہت بڑا کام لے لیا ہے۔ بیوی کے فرار ہو جانے پر بالاد خانے کی سیرھیں پر چڑھنا اس کا معمول بن گیا تھا۔ اسی لیے جب وہ بازاروں میں آؤا گری کرنے کے بعد گھر پہنچا تو اس کا احساس اسے بالاد خانے کی سیرھیں کی یاد دلایا تھا۔ اس افسانے میں غلام عباس نے ایک خاص تاثر پیدا کر دیا ہے۔ افسانہ اس وقت ایک نئے موڑ میں داخل ہوتا ہے جب اس کی مفروز بیوی واپس آکر اس سے رحم کی جھپک مانگتی ہے۔ وہ اس کی محبت نہیں مانگتی بلکہ عرف گھر میں پناہ چاہتی ہے۔ وہ اس سے کچھ پوچھتا نہیں لیکن گھر میں رہنے دیتا ہے۔ وہ اس کے آرام و تکلیف کا پورا خیال رکھتا ہے۔ لیکن وہ اسے ایک خاموش سزا دیتا ہے۔ اس کی رات بالاد خانے پر گزرتی ہے اور پھر ایک مجبوری اسے بیوی سے سمجھوتہ کرنے پر آمادہ کر لیتی ہے۔ اور اس صورت میں ہمدردی کا رخ بھی بدل جاتا ہے کیوں کہ مرد بھی پارسا نہیں ہے۔ غلام عباس کے تقریباً سبھی افسانوں میں فنی طور پر ایک جیسی باتیں ملتی ہیں۔ عورت ان کا خاص موضوع رہا ہے کبھی وہ عورتوں کے جنسی استحصال پر قلم اٹھاتے ہیں، کبھی عورت کو پکرا یا تار اور محبت کا سرچشمہ بنا کر پیش کرتے ہیں لیکن زیادہ تر افسانوں میں غلام عباس کے یہاں عورت ایک طوائف کے کردار میں نظر آتی ہے۔ اردو کے سبھی بڑے افسانہ نگاروں کے یہاں چاہے وہ منٹو و بیدی ہوں کرشن و عصمت ہوں، عسکری ہوں یا انتظار حسین، ان سب کے یہاں عورت کا وجود بہر حال پایا جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عورت کسی نہ کسی اعتبار سے ان پر سوار ہے۔ لیکن غلام عباس کے اعصاب پر جو عورت سوار ہے وہ ہمارے سماج کی دین ہے۔ ہر بڑا مفکر اپنے آس پاس کے ماحول، اپنی تہذیب، اپنے معاشرے اور اپنے دور کی عکاسی کرتا ہے اور غلام عباس نے بھی یہی کیا ہے۔

سباہ و سفید - یہ ایک ایسی کہانی ہے جس کا تعلق روایتی مسلم معاشرے سے ہے۔ یہ میمونہ بیگم کی کہانی ہے، جو ایک قصبے کے اسکول میں استانی ہے۔ والدین کے انتقال کے بعد دنیا میں اس کی صرف ایک بڑی بہن ساجدہ باقی رہ جاتی ہے جو کبھی دور دراز علاقے میں اپنے بچوں اور شوہر کے ساتھ رہتی ہے۔ میمونہ بیگم کی شادی نہیں ہوئی یہاں تک کہ اس کے بالوں میں چاندی کے تار جھلکنے لگتے ہیں۔ وہ اپنے کے سامنے کھڑے ہو کر انھیں اکھاڑتی رہتی ہیں۔ اس حال میں بھی میمونہ کے دل میں خواہشات جنم لیتی ہیں۔ وہ اپنی بڑھتی عمر سے مایوس نہیں بلکہ خوشگوار زندگی کا سہنا دیکھتی ہے۔ ایک شام جب وہ تنہا کنٹ پلےس پر گھوم رہی تھی تو اسے احساس ہوا کہ ایک شریف صورت نوجوان اسے گھور رہا ہے، وہ بدھر بدھر جاتی نوجوان اس کے پیچھے پیچھے چلتا ہے۔ میمونہ کو بھی اس سے کچھ دلچسپی پیدا ہونے لگتی ہے لیکن جب اسے وہ بچے ننگے قسم کے ٹوگوں میں دیکھتی ہے اور وہ کچھ غلط قسم کے اشارے کرتا ہے تو وہ سہم کر گرتی پڑتی گھر پہنچتی ہے اور دوسرے ہی دن دہلی سے اپنے گھر چلی جاتی ہے۔

غلام عباس نے اس افسانے میں میمونہ کے کردار کو کوئی مثالی کردار بنا کر پیش نہیں کیا ہے۔ بلکہ وہ اس طبقے کی نمائندگی کرتی ہوئی نظر آتی ہے جس میں لوگ زندگی بھر جدوجہد کرتے رہتے ہیں لیکن نام کام رہتے ہیں کیونکہ وہ کسی بھی حال

میں اپنے ذاتی وقار کا دامن نہیں چھوڑتے۔ اس طرح غلام عباس نے اس افسانے میں بھی قاری کو الجھا دیا ہے۔ سمونہ بیگم کیا چاہتی ہے؟ اس کی طرف ہلکا سا اشارہ غلام عباس نے کیا ہے لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ سمونہ کے سردار کو کوئی مکمل شکل دینے میں ناکام رہے ہیں۔

غلام عباس نے اپنے افسانوں میں اکثر متوسط طبقہ کی بے کسی، ناکامی اور دل ہی دل میں گھٹ کر رہ جانے والی خواہشوں اور بے کیف و بے لطف زندگی کی عکاسی کی ہے۔ یہ کتبہ "ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ اس کا مرکزی کردار شریف حسین ہے جو ایک ملک ہے جس کی ماہانہ تنخواہ سے کسی طرح دو وقت کی روٹی حاصل ہو پائی ہے۔ تنخواہ ملنے کے بعد وہ تلنگے میں بیٹھ کر خوش ہو لیتا ہے لیکن سارا مہینہ گھر سے دفتر تک کی طویل مسافت پیدل اٹے کر ہی بڑھتی ہے۔ اس افسانے میں شریف حسین کی ایک دیرینہ خواہش کو موضوع بنا یا گیا ہے۔ ایک بار جب اس کی بیوی پیکلے گئی ہوئی تھی اور وہ دفتر سے ٹہلنا ہوا گھر جا رہا تھا تو جامع مسجد کے قریب ایک بھاڑی کی دوکان پر اس نے سنگ مرمر کا ایک فلکڑا دیکھا۔ اس نے اسے ایک رد پہ میں خرید لیا اور بہت خوش ہوا کہ وہ اس پر اپنا نام لکھوا کر گھر کے باہر نیم پلیٹ کے طور پر لٹائے گا۔ اس نے اس پر نام بھی لکھوا لیا۔ لیکن اسے یہ دیکھ کر بڑی مایوسی ہوئی کہ گھر کے باہر کوئی ایسی جگہ نہیں تھی جہاں وہ سنگ مرمر کا فلکڑا لٹکا یا جاسکتا۔ اس لئے اس نے سنگ مرمر کے فلکڑے کو الماری میں رکھ دیا۔ کئی سال بیت گئے یہاں تک کہ شریف حسین ملازمت سے سبک دوش بھی ہو گیا اور تین برس بعد نمونہ کی بیماری میں اس کا انتقال ہو گیا اس کے انتقال کے بعد جب اس کا بیٹا لڑکا ستان کی صفائی کر رہا تھا تو سنگ مرمر

کے اس فنکار نے اس کی نظر بڑی - اگلے روز اس نے اس کی عبارت میں تھوڑی سی ترمیم کرائی اور اسے شریف حسین کی قبر پر لگا دیا۔

غلام عباس نے اس افسانے میں جذباتی انداز اختیار کیا ہے۔ یہاں وہ بیدی سے قریب نظر آتے ہیں۔ اپنے دوسرے افسانوں کے برخلاف اس میں انھوں نے پوری بات کہہ دی ہے۔ اس سے افسانے میں ایک خاص تاثر پیدا ہو گیا ہے۔ ویسے افسانے کا انجام اس کے عنوان کی وجہ سے اسی وقت ظاہر ہو جاتا ہے جب شریف حسین سنگ مرمر کے اس فنکار سے پراپنا نام لکھواتا ہے۔ اور اسے دروازے پر لگا نہیں پانا۔ کیونکہ کتبہ اس پتھر کو کہتے ہیں جو کسی قبر کے سر پر لگا جاتا ہے جس پر مرنے والے کی تاریخ وفات درج ہوئی ہے۔ اس طرح یہ افسانہ غلام عباس کے دوسرے افسانوں کی طرح کوئی علامتی اشارہ نہیں کرتا بلکہ سادے الفاظ میں پوری بات قاری کے سامنے رکھ دیتا ہے۔ شریف حسین اپنی ذات میں تنہا نظر نہیں آتا بلکہ وہ اپنے طبقہ کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔ شریف جیسے نہ جانے کتنے لوگ ہمارے سماج میں اپنی خواہشات اور آرزوؤں کے ساتھ دفن ہو جاتے ہیں۔ غلام عباس نے اس افسانے کو اپنی عام روش سے الگ ہٹ کر لکھا ہے پھر بھی افسانہ کامیاب ہے۔

تقسیم ملک کے بعد جب دونوں طرف فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بجھنا نہ رہی تھی اس وقت کئی افسانہ نگاروں کے اندر تبدیلی آگئی تھی اور انھوں نے فسادات سے پیدا ہونے والے تاثرات کو افسانوں کا روپ دے دیا تھا۔ مثال کے طور پر کرشن چندر نے ”ہم وحشی ہیں“ اور ”شکست کے بعد“ جیسے کامیاب افسانے لکھے۔ غلام عباس نے بھی ”سرخ جلوس“، ”چمک“ اور ”اونٹار“ جیسے افسانے اس ماحول میں بدلتے ہوئے



خیالات کے تحت لکھے تھے۔ لیکن وہ افسانے غلام عباس کے ناکام افسانے ہیں جو ان کے فن کو بلندی سے اپنی طرف لانے ہیں اور غلام عباس کی جو انفرادیت ہے وہ ان افسانوں میں کہیں نظر نہیں آتی اور ہم کچھ دیر کے لئے یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ یہ وہی غلام عباس ہیں جنہیں ”آنندی دالافلام عباس“ کہا جاتا ہے۔ وہ آنندی جس کے متعلق ممتاز شرین نے ان لفظوں میں اپنے تاثرات پیش کئے تھے۔

”آنندی میں ایک اجتماعی احساس اور وسعت ہے۔ اس میں ایک پا دو کردار نہیں ہے بلکہ پورا شہر آنندی کا کردار ہے اور غلام عباس نے اپنی ساری گہما گہمی کے ساتھ رشتا بسنا دکھایا ہے۔ یہ شہر اجڑ کر زبوری گئے ہیں جاتا ہے۔ اس بسنے میں مجموعی نقل مکانی نہیں ہے بلکہ آہستہ آہستہ یہ شہر بسنا ہے۔ ’بازار حسن‘ کے مرکز کے ارد گرد ایک بار ولفی شہر کے بننے میں بیس سال لگ جاتے ہیں۔۔۔ شہر کے بس جانے پر کہانی ختم نہیں ہوتی بلکہ ایک پورے دائرے میں گھوم کر پھر نقطہ آغاز پر آ جاتی ہے“

ممتاز شرین کے الفاظ میں ”آنندی ایک اجتماعی احساس اور وسعت سے بھرپور افسانہ ہے۔ اس افسانے کی تھیم یہ ہے کہ لوگ چاہتے ہیں کہ بازار حسن کو شہر سے باہر بسا دیا جائے لیکن یہ خدشہ ہے کہ جہاں بازار حسن ہو گا اس کے ارد گرد پھر کوئی بار ولفی شہر بس جائے گا۔ اور یہی اس افسانے کا نقطہ عروج ہے جہاں غلام عباس فن کی بلندیوں کو چھو لیتے ہیں۔ اس افسانے کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ نیکی اور بدی نے تصورات لازم و ملزوم ہیں۔ کبھی بھی نیکی کے مقابلے میں بدی زیادہ پرکشش ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ روایتی

اخلاقیات کے ٹھیکدار بار بار بازار حسن کو شہر سے دورے جا کر بھساتے ہیں لیکن ہر بار وہ بازار ایک بار وٹن شہر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

اس طرح غلام عباس نے آئندہ میں جو فنی ہمارے دکھائی ہے وہ ان افسانوں میں کہیں دکھائی نہیں دیں جو تقسیم ملک کے حالات سے متاثر ہو کر لکھے گئے ہیں۔ البتہ کن رس، میں افسانوں کی کشش بہت زیادہ ہے۔ غلام عباس کو موسیقی سے فطری لگاؤ تھا۔ اور بچپن ہی سے وہ موسیقی میں دلچسپی لیتے رہے تھے۔ یہاں تک کہ انھیں سو روپے ماہانہ پروائلن سکھانے کی نوکری مل گئی۔ یہ دلچسپی ان کو عمر بھر رہی خصوصاً کلاسیکی موسیقی سے۔ انھیں اپنے استاد عبدالوحید خان سے خاص عقیدت تھی۔

کن رس، بھی اسی طرح کا ایک افسانہ ہے جس میں موسیقی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کا ہیرو فیاض ہے جو بچپن ہی سے حمد و نعت وغیرہ سرگم سے پڑھنے اور قوالی کی محفلوں میں شریک ہونے کا شوقین تھا۔ کبھی کبھی پارس ڈرامے بھی دیکھ لیتا تھا لیکن ابھی وہ کالج میں ہی تھا کہ باپ کا انتقال ہو گیا۔ اس کی شادی بھی ہو گئی تھی اور آبکاری میں ملازمت بھی مل گئی تھی۔ لیکن ایک دن ایک ایسا واقعہ ہوا کہ فیاض پر ایک بار پھر موسیقی کا جنون سوار ہو گیا جیسا کہ کن رس کے اس اقتباس سے ظاہر ہے۔

”ایک دن وہ اپنی دھن میں مست چلا جا رہا تھا کہ اچانک اس کے

کمانوں میں کسی ساز کے بجنے کی دھیمی دھیمی آواز پڑنی شروع ہوئی

جب وہ قریب پہنچا تو اس نے بجلی کے ہنڈے کی روشنی میں دیکھا

کہ سڑک کے قریب ہی باغ کے ایک گوشے میں کوئی شخص فقروں

جیسی گدڑی اوڑھے ایک بڑا سا ساز بجا رہا ہے۔“

کن رس - غلام عباس

فیاض کے وجود میں سراپت کہا ہوا موسیقی کا شوق آتش فشاں کی طرح بجھٹ پڑا۔ ساز بجانے والے استاد حیدری خان تھے۔ فیاض نے پھر سرود سیکھنا شروع کیا۔ اپنی بیٹیوں نجمہ اور سلیمہ کو رقص کی تعلیم دلوانے لگا۔ وہ شریفوں کا محلہ تھا اس لیے پیش امام نے اس سے مکان خالی کر دینے کو کہا۔ فیاض نے مجبوراً استاد حیدری خان کے کہنے پر اس علاقے میں ایک مکان پایا جو طوائفوں کا محلہ تھا۔ ظاہر ہے کہ ایسے ماحول میں کس شریف آدمی کا گزارہ کرنا مشکل تھا۔ شام ہوئے ہی اس علاقے میں چہل پہل شروع ہو جاتی تھی لیکن مجبوری بہ تھی کہ کسی دوسرے علاقے میں مکان نہیں مل رہا تھا۔ اور پھر ایک دن ایک عجیب واقعہ ہوا کوئی شخص شراب کے نشے میں فیاض کے فلیٹ میں آگیا۔ اس غیر متوقع محل سے اس کی عجیب حالت ہو گئی۔

”فیاض ایک جرث کے عالم میں بالکونی پر کھڑا بہ سارا ماجرا دیکھ رہا تھا کہ اسے محسوس ہوا جیسے اندھے میں کوئی ساہ بہ سا اس کے پیچھے آکر کھڑا ہو گیا۔ فیاض کچھ لمحے ساکت و جامد کھڑا رہا سائے نے بھی کوئی حرکت نہ کی۔ آخر اس نے گردن پھیر کر دیکھا تو وہ اس کی بیوی، الصغری تھی۔“

”کن رس“ پڑھنے کے بعد خود بخود ذہن میں آنندی کا خیال ابھرتا ہے لیکن دونوں میں کچھ فرق بھی ہے۔ آنندی جو پورے شہر والوں کی مجبوری ہے اور کن رس، جس طرف فیاض اور اس کی بیوی دوہی کردار ایسے ہیں جو مجبور یوں کا شکار ہیں۔ کن رس کو ہم سماج کا ایک الجھ بھگ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی غلام عباس ایک متوسط طبقے کے مسائل کو بڑی کامیابی کے ساتھ اور بڑے فنکارانہ انداز سے پیش کرتے ہیں۔ قاری۔۔۔ ذہن میں فیاض کی زندگی کا جو عکس ابھرتا ہے اس کا احساس ایک درد مندی کی

لے کن رس - غلام عباس - ص ۳۸۱

کیفیت اختیار کر لیا ہے۔ اور پڑھنے والوں کو اس سے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ کن رس کی کامیابی کا راز یہی ہے۔ غلام عباس نے اس افسانے میں بھی بعض جگہ بڑے خوبصورت علامتی اشارے کئے ہیں جن سے افسانے کا معیار بہت بلند ہو گیا ہے۔

کن رس میں آنندی جیسی خوبوں کا ذکر کیا گیا ہے لیکن کن رس کے علاوہ ایک اور افسانہ ایسا ہے جو موضوع کے اعتبار سے آنندی سے ملتا جلتا ہے۔ وہ افسانہ 'بھنور' ہے۔ اس میں بھی ایک طوائف کا کردار پیش کیا گیا ہے جسکی اصلاح کی ایک افسردہ اور تمکلی ہوئی کوشش اس افسانے میں ملتی ہے۔ حاجی شفاعت احمد ایک طوائف کو بیٹی بنا کر گولائے ہیں۔ وہ اس کا نام بلقیس رکھتے ہیں اور اس کی شادی کر دیتے ہیں لیکن بلقیس ایک شوہر کو چھوڑ کر دوسرا شوہر رتی ہے پھر تیسرا لیکن پھر بھی وہ مطمئن نہیں ہوتی۔ یہاں غلام عباس نے یہ ثابت کیا ہے کہ انسان کی فطرت میں کوئی چیز جب داخل ہو جاتی ہے تو اس کا چھوٹنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ طوائف کے لئے بہت مشکل ہے کہ وہ کسی ایک کی وفادار ہو کر رہے۔ اگر اسے کسی شریف آدمی کا ہاتھ بھی پکڑا دیا جائے تو بھی اس کی فطرت میں تبدیلی نہیں آتی۔ ہو سکتا ہے غلام عباس کے تجربے میں یہ بات آئی ہو کہ طوائف کو اگر کسی شریف آدمی کی بیوی بننے کا شرف حاصل ہوا ہو اور اس کی فطرت میں کوئی تبدیلی نہ آئی ہو لیکن اکثر یہ دیکھنے میں آتا ہے کہ جب کوئی طوائف اپنے گناہوں سے توبہ کر کے کسی شریف آدمی سے وابستہ ہو جاتی ہے تو شرافت اور وفاداری کی ایسی مثال قائم کر دیتی ہے کہ شریف عورتیں بھی حیران رہ جاتی ہیں۔

”ایک درد مند دل“ غلام عباس کا ایسا افسانہ ہے جس میں آزادی اور اس کے پرستاروں پر بڑا گہرا طنز ملتا ہے۔ اس میں فضل کو ایک قوم پرست نوجوان کے

کردار میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ ایک جذباتی افسانہ ہے۔ فضل آزادی کے بعد اپنے وطن کی ایک ایک چیز کو عقیدت، محبت اور احترام کی نظر سے دیکھتا ہے اور انگلستان میں اپنی محبوبہ روزبری سے اپنے وطن کا ذکر سرشارانہ انداز میں کرتا ہے۔ لیکن جب اہم اے کی ڈگری حاصل کر کے وطن لوٹتا ہے تو سوائے ماپوسیوں اور ناکامیوں کے کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ وہ روزگار کی تلاش میں جدھر جاتا ہے ادھر دروازہ بند پاتا ہے۔ غلام عباس کا یہ افسانہ ان کے دوسرے افسانوں سے مختلف ہے۔ عورت کا وجود تو اس میں بھی ہے لیکن وہ طوائف کا نہیں بلکہ ایک وفادار محبوبہ اور شوہر پرست بیوی کا ہے۔

غلام عباس نے اس افسانے پر کوئی خاص محنت نہیں کی ہے۔ پایہ کیا جائے کہ پلاٹ کے لحاظ سے غلام عباس کو اپنے فن کا کمال دکھانے کا موقع کم ملا ہے۔ غلام عباس سماج کا نقشہ کھینچنے میں دولت اور منصب کی دھوپ چھاؤں کے ساتھ انسانی محنت، ارادہ، علم اور عزم کو بھی مد نظر رکھا ہے۔ ”چمک“ بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ اس میں بھی قوم پرستی کا اظہار ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ غلام عباس نے ایک ہی موضوع پر کئی کئی افسانے لکھے ہیں۔ بعض افسانے تو بہت ہی کمزور اور فنی نقطہ نظر سے ناقص ہیں۔ جیسے ”مکرجی بابو کی ڈائری“، ”پتلی بائی“، ”فرار“، یہ تمام افسانے فن کی کسوٹی پر پورے نہیں اترتے بلکہ اس بات کی چغلی کھاتے ہیں کہ کبھی یوں ہی بیکار بیٹھے بیٹھے اُنہیں افسانہ نگار نے قلم اٹھا لیا ہے اور جس جس واقعے کی یاد ذہن میں تازہ ہوئی گئی ہے اسے افسانے کا روپ دینا چلا گیا ہے۔ اس کے باوجود ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ غلام عباس کے افسانوں میں اچھے افسانوں کی تعداد اتنی ضرور ہوگی جتنے اردو کے کسی اور افسانہ نگار کے افسانوں کی ہیں۔ اگر غلام عباس کے اچھے افسانوں کو الگ کر لیا جائے اور کس بڑے

افسانہ نگار کے مقابلے پر رکھا جائے تو ان کے افسانے کس طرح بھی کم تر درجے کے نہیں رہیں گے۔ اس سلسلے میں فضیل جعفری لکھتے ہیں —

”غلام عباس ایک افسانہ نگار ہی نہیں ایک بڑے فنکار بھی تھے۔ یہ بات بیدی اور منٹو کے بارے میں بھی کہی جاسکتی ہے۔ افسانہ نگاری تو افسانہ نگار کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ فنکاری کا شفاظر ہر دور میں بدل جاتا ہے لیکن اس کی نازگی اور شادابی میں فرق نہیں آتا۔ چنانچہ غلام عباس کے افسانے آج بھی ہمیشہ کی طرح تازہ اور شاداب نظر آتے ہیں۔“

اردو میں جو افسانہ نگار مقبول ہوئے ہیں انھوں نے ایک خاص قسم کا موضوع چن لیا ہے۔ عکاسی کے لئے ایک خاص علاقہ مخصوص کر لیا ہے کوئی منفرد انداز مانا اختیار کر لیا ہے، جیسے منٹو، کرشن چندر، بیدی، عصمت، ممتاز مفتی اور اپندر، مھراشل اس لئے ان افسانہ نگاروں کا کوئی بھی افسانہ سامنے آجائے تو یہ پہچان ہو جاتی ہے کہ یہ افسانہ کس فنکار کا ہے لیکن غلام عباس کے یہاں ایسی کوئی چیز نہیں ہے۔ اس سلسلے میں عبادت بریلوی کا خیال کچھ اور ہے۔ لکھتے ہیں —

”ان کے فن کی یہ آہستہ روی اور متوازن کیفیت درحقیقت ان کی شخصیت کا پرئو ہے وہ بڑے دھیمے آدمی ہیں۔ ان کی شخصیت میں بڑا توازن ہے اور یہی چیز ان کے فن پر اثر انداز ہوتی ہے۔“

یہ تمام چیزیں ایک طرف اگر غلام عباس کی کمزوریاں ہیں تو دوسری طرف ان کی خوبیاں بھی ہیں۔

۱۔ فضیل جعفری۔ سوغات

۲۔ اردو افسانے میں روایت اور تجربہ۔ عبادت بریلوی۔ نقوش۔ افسانہ نمبر۔ جلد ۲ ص ۱۵۰

غلام عباس نے جب لکھنا شروع کیا تو اس وقت متوسط طبقے کا نوجوان اپنے ماحول سے بڑی حد تک مطمئن تھا۔ پریم چند، عظیم بیگ کے یہاں کوئی چھوٹا سوشلسٹ نظر آ جاتا تھا ورنہ اس دور کے افسانوں میں کوئی خاص بات نظر نہیں آتی۔ ۱۹۳۶ء کا ردِ ایسا تھا جس میں ہر طرف ایک انتشار کا عالم تھا۔ اردو افسانہ بھی اس سے متاثر ہو رہا تھا۔ لیکن غلام عباس اس وقت بھی دوسروں سے مختلف نظر آتے ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں میں یہ امتیاز انھیں کو حاصل ہے کہ موضوع، خیال یا جذبے کی وحدت ان کے یہاں جلدی نہیں ملتی لیکن پھر بھی ان کے افسانوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کریں تو کوئی نتیجہ ضرور نکلتا ہے۔ اگر غلام عباس کے افسانوں کا مجموعی طور پر تنقیدی جائزہ لیا جائے اور اس سے کوئی ایک نتیجہ اخذ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غلام عباس کو یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت ہے۔ اگر غلام عباس کے دس افسانوں کا مطالعہ کیا جائے تو پانچ افسانوں میں ہی خوبیاں ملیں گی۔ یہیں زندگی ناممکن نظر آنے لگتی ہے تو کہیں زندگی کی تلخ حقیقتوں کو بھی غلام عباس بڑے اطمینان سے گوارہ دیتے ہیں۔ جب بات فریب کی آتی ہے یعنی انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی صلاحیت زیر بحث ہوتی ہے تو ہم دیکھتے ہیں کہ ”کتبہ“ میں بیٹا باپ کی قبر پر کتبہ نصب کرا کے اپنے لئے اہمیت کا ایک نیا فریب ایجاد کر رہا ہے۔ ”حام ہیں“، ”کرداروں کے تمام ذہن فریب خاک میں مل جاتے ہیں مگر ان کے بغیر اپنی زندگی کو ادھوری سمجھتے ہیں۔“ ”سمجھوتہ“ کا سپرد سمجھتا ہے کہ ہم نے اخلاقی اعتبار سے سمجھوتہ کر رہا ہے لیکن وہ اپنے آپ کو فریب دیتا ہے۔ ”آنندی“ میں ایک فرد کیا بورا شہر جان بوجھ کر دھوکہ دے رہا ہے۔ یہی حال دوسرے افسانوں کا بھی ہے اسی لئے اگر غلام عباس کے افسانوں

کا محور تلاش کیا جائے تو ہر افسانے میں ہم یہ محسوس کریں گے کہ کہیں نہ کہیں کوئی ایسا پہلو ضرور نکلتا ہے جس سے یہ معلوم ہو کہ ہر انسان کسی نہ کسی فریب میں مبتلا ہے 'رینگے والے'، غلام عباس کے مزاج سے ہٹنے کا پتہ دیتا ہے۔ شاید یہ پہلا افسانہ ہے جو سیاسی پہلو پر تلگا گیا ہے جسکا تعلق جلیلا والا باغ سے ہے۔ جس طرح منٹونے 'سیاہ حاشیے' میں بڑی جرات اور بے باکی کا ثبوت دیا تھا اسی طرح غلام عباس نے اس افسانے میں ایک المناک اور سوگوار ماحول کی تصویر کشی بڑی دلچسپی کے ساتھ کی ہے۔ اس کے برعکس 'روحی' ایک روحانی افسانہ ہے جس میں ایک زپادہ عمر کے فرد کی ٹھنائے رفاقت کو بڑے لطیف اور شیریں انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ لیکن بڑے سنگین اور محسوس معائنات کا انکشاف ہوتا ہے۔

افسانوں سے الگ ہٹ کر غلام عباس کے ناولٹ کا جائزہ لیا جائے تو "گوندنی والا ٹکبہ"، "جنرل پرہ سمنوران" اور "دھنگ" پر نظر ٹھہرتی ہے۔ "گوندنی والا ٹکبہ" غلام عباس کا ایک طویل افسانہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ اصل میں، جیسا کہ انھوں نے خود کہا ہے کہ اس موضوع پر ایک بڑا ناول لکھنا چاہتے تھے۔ "گوندنی والا ٹکبہ" کے عرض حال میں وہ لکھتے ہیں۔

"گوندنی والے ٹکبے کا خیال مدت ہوئی مجھے لاہور میں سوچا تھا جہاں ایسے ٹکبے بہ کثرت ہیں باہر کرتے تھے۔ یہ ٹکبے فریب غریبا اور مافوائدہ لوگوں کے لئے وہی کام دیتے تھے جو امرا اور بڑے ٹکے طبقوں کے لئے شہروں کے ملبغ ٹکے۔ مقصد دونوں کا افریح ہم بنیانا ہوتا تھا"۔



لیکن سرکاری مصروفیتوں نے انہیں اپنی خواہشات کو عملی جامہ پہنانے کا موقع نہیں دیا اس لئے انھوں نے یہی مناسب سمجھا کہ ایک سوسائٹڈ صفحات پر مشتمل ناولٹ کو ہی شائع کرا دیا جائے۔ وہ خود لکھتے ہیں۔

”آخر ایک دن میں نے سوچا کہ گوندنی والے نیکے سر طویل ناول جیسا کہ میں چاہتا ہوں ابھی لکھ نہیں پاؤں گا۔ البتہ اس موضوع پر ایک چھوٹا سا ناول یا ایک طویل مختصر افسانہ لکھا جاسکتا ہے۔“

یہ ناولٹ پہلے دوسرے عنوان سے شائع ہو چکا تھا۔ جو ۱۹۵۴ء جولائی میں شائع ہوا اس کا عنوان ”محبت روتی ہے“ تھا۔ بعد میں غلام عباس نے اس میں کچھ ترمیم و اضافہ کر کے ”گوندنی والا تکیہ“ کے نام سے شائع کرایا۔

زیر تذکرہ ناولٹ کے پہلے اور آخری باب کا تعلق زمانہ حال سے ہے۔ باقی تمام ابواب کا رشتہ ماضی سے ہے کیونکہ یہ پورا واقعہ بیس سال پہلے کا ہے جو نلیض بیک ٹکنیک کی مدد سے حال میں بیان کیا گیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار سلطان ہے جو ایک طویل عرصے کے بعد اپنے آبائی وطن لوٹا تھا۔ جہاں اس کا قصبہ اونچے اونچے مکانات کے بیچ کہیں کھو گیا تھا۔ سلطان کے کردار کو غلام عباس نے اس طرح پیش کیا ہے کہ ماضی سے لے کر حال تک وہ کئی رنگ بدلتا ہے۔ بدلتے ہوئے حالات کا ایک ہلکا سا اشارہ اس مختصر افسانہ میں دیکھا جاسکتا ہے۔

”نہ میدان کا بہتہ تھا نہ تکیہ کا۔ ہر طرف پختہ اینٹوں کے بنے ہوئے مکان نظر آ رہے تھے۔ میں نے خیال کیا کہ شاید راستہ بھول گیا ہوں سر پر ہر کر مر تبہ وہیں آ نکلتا تھا جس جگہ تکیہ ہوا کرتا تھا وہاں اب ایک

لے گوندنی والا تکیہ۔ غلام عباس۔ ص ۹۔

بار دیواری کینچ دی گئی تھی۔ میں نے اس کے دروازے کے اندر

جھانک کر دیکھا تو ایک مدرسے کے آثار دکھائی دیئے۔

اس اقتباس سے سلطان کے اس قصبے کا پورا خاکہ ذہن میں ابھرتا ہے۔

غلام عباس کے اس ناولٹ میں جتنے کردار ہیں سب اپنی انفرادی خصوصیات کے باوجود اس اجتماعی معاشرتی ڈھانچے کا حصہ ہیں جس کا دھیان اس ناولٹ کا بنیادی محور ہے۔

ان کرداروں پر جس زاویے سے نظر ڈالی جائے وہ بہت صاف اور شفاف نظر آتے ہیں۔

غلام عباس نے فنکارانہ چابکدستی سے کام لیتے ہوئے ہمیں ان قصباتی کرداروں کے

اور نفسیاتی حالات سے آگاہ کرایا ہے۔ پوری کہانی پڑھ لینے کے بعد ہمیں اندازہ ہو

ہے کہ غلام عباس جہاں ایک عظیم افسانہ نگار ہیں وہاں وہ ایک بڑے ناول نگار بھی ہو

سکتے تھے۔ انھوں نے جس خوبی کے ساتھ اس ناولٹ کے ماحول کی عکاسی کی ہے اور

جس طرح اس کی فضا تیار کی ہے وہ اس بات کا ثبوت ہے کہ غلام عباس میں ایک

اچھے ناول نگار کی خصوصیات موجود تھیں۔ اس ناولٹ کے آخر میں وہ قاری کو ایک

زبردست صورت حال سے دوچار کر دیتے ہیں۔ ہم کہہ سکتے ہیں کہ مجموعی حیثیت سے

یہ ناولٹ غلام عباس کے تمام افسانوں سے ایک الگ چیز ہے۔ اس میں زندگی کے جن

پہلوؤں کو واضح کیا گیا ہے وہ قابل تعریف ہے۔ غلام عباس کا نام ناول نگاری

سے نہیں لیا جاتا۔ بلکہ ”گوندنی والائیکہ“ اگر ایک مکمل ناول کی شکل میں پیش کیا

گیا ہوتا تو یقیناً ایک ہی ناول غلام عباس کو اردو کے بڑے ناول نگاروں کی صف

میں کھرا کر دینے کے لئے کافی ہوتا۔

دوسرا ناولٹ ’جزیرہ سخنوران‘ ہے یہ افسانہ اور ناول سے الگ ہٹ کر لکھا

لے گوندنی والائیکہ۔ غلام عباس۔

گیا ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ جس طرح پنڈت رتن ناتھ سرشار نے 'فسانہ آزاد' لکھا جو ناول اور افسانہ کے بیچ کی چیز ہے۔ نہ ہم اسے افسانہ کہہ سکتے ہیں اور نہ ناول۔ اسی طرح 'جزیرہ سخنوراں' بھی نہ تو ناول کے شمار میں آتا ہے اور نہ افسانوں کے ذیل میں آتا ہے۔

'جزیرہ سخنوراں'، 'فسانہ آزاد' کے بانی کا کارنامہ نہیں ہے۔ اس کے مرکزی کرداروں میں نوشابہ اور سیاح کا کردار ہے۔ اس میں بہت سے کرداروں کو پیش کیا گیا ہے جس میں فیروزہ بائی، عائش، حضرت پناہ، مفتی انوار الحسن، یکتا قابل ذکر ہیں۔ جزیرے کا نام 'مینا' بنا گیا ہے۔ یہ نام کہانی کے اعتبار سے چنا گیا ہے لیکن پوری کہانی نوشابہ اور یوسف کے گرد گھومتی ہے۔ شعر و شاعری اور حسن و عشق کے تذکروں کے علاوہ اس کہانی میں کوئی کام کی بات نظر نہیں آتی اور نہ غلام عباس کے مقصد پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔ کوئی بھی فنکار جب فن کی تخلیق کرتا ہے تو اس کے پیچھے کوئی مقصد ہوتا ہے لیکن 'جزیرہ سخنوراں' پڑھنے کے بعد ہم یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ یہ ایک بے مقصد تخلیق ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ غلام عباس نے کبھی فرصت کے اوقات میں وقت کاٹنے کے لئے یہ ناولٹ لکھ ڈالا۔ البتہ شاعروں پر کہیں کہیں طنز بہ جملے ملتے ہیں۔ 'جزیرہ سخنوراں' کے لوگ شاعری کے علاوہ کچھ نہیں کرتے۔ مداحوں کا بھی یہی حال ہے لیکن عیش و نشاط کی محفلیں گرم ہوتی ہیں اور جا بجا جو پتھارے ملتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس جزیرہ کے لوگوں کی معاشی حالت کافی بہتر تھی۔ لیکن ذریعہ معاش کیا تھا اس پر روشنی نہیں ڈالی گئی۔ نواب صاحب کی دولت صد پون چلنے والی ہیں ہوتی۔ ناول نگار کا ذہن شاید اس طرف نہیں گیا۔ یہ خامی بھی بری طرح کھلتی ہے۔ ہر فنکار وہی

ہے جو ہر چھوٹی بات پر بھی گہری نظر رکھے۔ اس لئے 'جزیرہ سخنوراں' کو افسانوی ادب میں کوئی مقام حاصل نہیں ہو سکا۔ کیونکہ اس میں وہ خوبی پیدا نہیں ہو سکی جس کو ذہن رکھ کر غلام عباس نے اس ناولٹ کی تخلیق کی تھی۔ کہیں کہیں طنز یہ انداز کو ضرور جھلکتا ہے لیکن کہیں بھی مزاح کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکی اس لئے وہ اس میں زیادہ کامیاب نہیں ہوئے۔ اور پھر کوئی ضروری نہیں کہ ہر بڑا فنکار اپنی ہر تخلیق میں کامیاب نظر آئے شاید اس بات کو غلام عباس نے بھی محسوس کیا تھا۔ ان کی بعض چیزیں ان فن خواتین کی حامل نہیں ہیں جن سے ان کی امید کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے خود ہی ایک جگہ لکھا ہے کہ —

"میں لوگوں کے لئے نہیں لکھتا اور نہ ہی بیرونی نظریات اور سیاست پرے پیش نظر ہوتی ہے۔ مجھے بھی پروا نہیں ہوتی کہ میری کہانی مقبولیت حاصل کرتی ہے یا نہیں میں صرف اپنے لئے لکھتا ہوں بالکل اسی طرح جس طرح ایک ماہر موسیقار اسٹیج پر بھی سٹار بجا کر ذاتی تسکین حاصل کرتا ہے۔۔۔ یہ الگ بات ہے کہ اسے سن کر دوسرے بھی تسکین حاصل کریتے ہیں یا کر سکتے ہیں"۔

غلام عباس کے خیالات سے اتفاق نہیں کیا جاسکتا۔ ہر فنکار یہ ضرور سوچتا ہے کہ اس کے فن کو سراہا جائے۔ اپنے لئے تو سمجھی جیتے ہیں لیکن انسان وہی ہے جو دوسروں کے لئے جیتا ہے۔ اس لئے غلام عباس کا یہ کہنا کہ 'میں اپنے لئے لکھتا ہوں'، 'لوگوں کے لئے نہیں' غلط ہے۔ اپنی انا کی تسکین کے لئے بہت سے ذرائع ہیں اگر کہاں نہ لکھنے سے ہی تسکین حاصل ہوتی ہے تو پھر چھپوانے کی غرور کیا ہے۔ غلام عباس نے مذکورہ بالا خیالات کا اظہار لے بحوالہ فیمل جعفری - شروعات - بشکور، شمارہ ۷۱ مارچ ۱۹۹۶ء - ص ۱۹

اپنے آخری زمانے میں کہا تھا۔ شروع ہی سے فن کے متعلق ان کا یہ ہی رویہ تھا۔ یہ تسلیم تو کیا جاسکتا ہے کہ ہر حقیقی فنکار کے پاس زندگی اور اس کے مختلف مظاہر کے بارے میں کچھ نظریات ہوتے ہیں، وہ اپنے نظریوں کا احترام بھی کرتا ہے اور حسب ضرورت ان کا فن اظہار بھی کرتا ہے لیکن نظریات کی تشہیر اس کے فن کا مقصد نہیں ہوتا۔ غلام عباس نے فن کی مقصدیت سے کبھی انکار نہیں کیا ہے۔ بلکہ کس موقع پر انھوں نے کہا تھا کہ مقصد کے بغیر کوئی کہانی نہیں لکھی جاسکتی۔ ان کا خیال تھا کہ کرشن چندر کا افسانہ ”کالو بھنگلی“، ”بٹ جاگتے ہیں“ اور ”ہیا نکشمی کا پل“ سپاسی پروڈیونڈے کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ غلام عباس کا یہ خیال بڑی حد تک صحیح ہے۔ انھوں نے منٹو کو ایک عظیم فنکار مانا ہے۔ وہ منٹو کے سلسلے میں کہتے ہیں —

”منٹو کو ایک ڈرامہ لکھنا تھا، آل انڈیا ریڈیو کے لئے۔ ہم سب دہلی ریڈیو اسٹیشن پر کام کرتے تھے۔ ایک محفل میں کرشن چندر اور اشک وغیرہ موجود تھے۔ منٹو نے کہا —

”یار بٹاؤ میں کہا لکھوں؟“  
کسی نے کہا کہو نری ہر لکھ دو“<sup>۱</sup>

منٹو نے اسی وقت ٹائپ رائٹر پر افسانہ ”کہو نری“ لکھ مارا۔ اور اپنے بارے میں یہ خیال ظاہر کیا ہے ان کا ہر افسانہ ان کے ذاتی تجربے یا مشاہدے پر مبنی ہوتا ہے اور اپنی کہانیوں کا مرکزی کردار وہ خود ہوتے ہیں۔ اور اپنے سلسلے میں لکھتے ہیں —

”ہر طریقہ کار بالکل مختلف ہے۔ میں افسانہ سوچتا نہیں ہوں

<sup>۱</sup> یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔ طاہر مسعود، تخلیق ادب، کراچی۔ جنوری ۱۹۸۵ء۔ ص ۳۷

وہ مجھے خود بخود سوچو جاتا ہے اور جب تک نہیں سوچتا ٹکھنے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اصل میں افسانہ خود کو سمجھانے کا لوی فاضل نسخہ نہیں ہے۔ مجھے یہ یونہی چلنے پھرتے سوچو جاتا ہے۔ مثلاً میں نے ایک منگ تراش کی دوکان پر سنگ مرمر کا ایک ٹکڑا دیکھا جس پر صرف ایک شخص کا نام لکھا تھا۔ صرف اور خالی نام ہونے کی وجہ سے کوئی نہیں کہہ سکتا تھا کہ اس کو کہاں لگایا جائے گا۔ دفتر کے دروازے پر باد دکان پر۔ اس پر خود بخود مجھے یہ خیال سوچا کہ ایک غریب شخص یہ کتبہ بناتا تو اس لئے ہے کہ شاید خدا اس کے دن پھر دے اور وہ صاحب جائزاد بن جائے تو اپنے مکان پر کتبہ لگائے لیکن اس کی یہ حسرت دل ہی میں رہی ہے اور مرنے کے بعد یہ کتبہ اس کی قبر پر لگا دیا جاتا ہے۔ پتہ

اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ اپنے کسی افسانے کے لئے زندگی کی جس روش کا انتخاب کرتے ہیں اس کا تعلق ان کی انفرادی حیثیت اور افسانوی تحلیل و تجربے سے ہوتا۔ لیکن غلام عباس کے اندر یہ خوبی ہے اور بہت سے ایسے موضوعات ہیں جن کے بارے میں انھیں ذاتی طور پر کوئی خاص تجربہ یا مشاہدہ نہیں ہوا تھا مگر انھوں نے بڑی خوبی کے ساتھ ان موضوعات پر کامیاب افسانے لکھ ڈالے ہیں اور ہر جمعی بڑی تفصیل کو بڑی چابک دستی سے پیش کیا ہے۔ وٹار عظیم نے ان کی اس خوبی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

”پہلی بات تو یہ کہ موضوع کے لئے غلام عباس ادھر ادھر جھٹکتے

نے یہ صورت گر کچھ خوابوں کے۔ طاہر مسعود۔ مکتبہ تخلیق ادب۔ کراچی۔ جنوری ۱۹۸۵ء۔ ۳۸۵

بھرنے پاؤں ہیں کوچے کے طواف لگانے کے بجائے اپنی آنکھیں کھلی  
 رکھ کر زندگی کو اپنے سامنے سے گزرنے دیتے ہیں۔ زندگی گزرتی رہتی  
 ہے وہ اسے گزرتے دیکھتے رہتے ہیں اس کی طرف سے غافل نہیں ہوتے  
 اور ایک وقت ایسا آ جاتا ہے جب یہ گزرتی ہوئی زندگی انہیں چپکے سے  
 ایک موقع دے کر۔۔۔ آگے بڑھ جاتی ہے۔ یہ اس موضوع کو بڑی  
 احتیاط سے سمجھال کر اپنے پاس رکھ لیتے ہیں یہ

غلام عباس نے اپنے جذبات و احساسات کو الفاظ کے سانچے میں ڈھالنے کی بڑی  
 کامیاب کوشش کی۔ اور اس طرح وہ افسانے وجود میں آئے جن کی بنیاد پر غلام عباس  
 کو ایک بڑے افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچانا گیا۔ غلام عباس کی زبان غیر معمولی صاف،  
 سہمی، سادہ اور رواں ہے۔ وہ جس واقعے کو بیان کرنا چاہتے ہیں اس کے اظہار  
 پر بوری طرح قادر ہیں اپنی صلاحیتوں سے واقف اور اپنی حدود کے اندر مطمئن  
 رہ کر اپنی بات کہنے کا فن جانتے ہیں۔ وہ اپنی حدوں سے تجاوز نہیں کرتے۔ یہ خوبیاں  
 ان کے ہمعصر افسانہ نگاروں میں نہیں ملتی۔ اس سلسلے میں انتظار حسین لکھتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی نے افسانے کو جہاں چھوڑا تھا غلام عباس  
 افسانے کو اس سے آگے لے گئے ہیں۔ ان کا اسٹائل بڑا منجھا  
 ہوا ہے۔ لفظوں کا درو بست اور نقروں کی چستی جو مختصر افسانے  
 کے لئے ضروری ہے وہ غلام عباس کے پاس موجود ہے۔ وہ  
 افسانے کا Tampو متوازن رکھتے ہیں۔ نفاہ نہیں بجائے یہ

لے نیا افسانہ - وقار عظیم - ایڈیشن ۱۹۹۰، ص ۲۴۶  
 اردو افسانے میں روایت اور تجربے انتظار حسین - مشمولہ نقوش - افسانہ نمبر جلد دوم  
 ص ۱۵۰

وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے اس انداز سے کہہ جاتے ہیں کہ کہیں کوئی کسر باقی نہیں رہی اور نہ پڑھنے والوں کو تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ اگر کہیں پڑانچیں کوئی کسر نظر آتی ہے تو وہ کچھ دیر ٹھہرتے ہیں اور جب وہ بات ان کی پوری طرح گرفت میں آجاتی ہے تب آگے سفر جاری رکھتے ہیں۔ یہی بات ہے کہ ان کے انداز میں بڑا توازن اور اعتدال پایا جاتا ہے۔ بے حسی اور جمود کہیں نظر نہیں آتا۔ ان کے افسانوں کی اس خصوصیت کے بارے میں وقار عظیم لکھتے ہیں کہ ان کے کچھ افسانے —

”لکھنے والوں کے لئے ایک بہت بڑا سبق اور پڑھنے والوں کے لئے ایک بہت بڑا سکون ہے۔ حقیقت میں یہی سکون، اطمینان اور مشغول مزاجی ہے جس کا سبق بہت سے لکھنے والوں کو غلام عباس سے سیکھنا غلام عباس کے فن کی ہر منزل میں سکون اور اطمینان ہے۔ پہلی منزل وہ ہے جب افسانہ نگار موضوع کی تلاش کرتا ہے اور بیچ کی بہت سی منزلوں کو طے کرنے کے بعد وہ منزل جب اس کا افسانہ ختم ہوتا ہے۔ ان بے شمار منزلوں میں سے کوئی منزل بھی ایسی نہیں ہے جسے غلام عباس جلدی باگھراہٹ میں طے کرتے ہوں۔ وہ ہر قدم پوری طرح ناپ تول کر رکھنے کے عادی ہیں۔“

غلام عباس کی قدرت اظہار اور ان کی کہانی کہنے کی صلاحیت کے سلسلے میں حسن عسکری لکھتے ہیں۔

غلام عباس کے قوت بیان کا بہترین مظہر ان کا افسانہ ”آنندی“ ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ زبان و بیان ہی نے اسے افسانہ بنایا ہے ورنہ



ایک چٹکھ تھا۔“

کچھ نقادوں نے یہ بھی کہا ہے کہ اظہار خیال کے معاملے میں غلام عباس کبھی کبھی حد سے آگے بڑھنے لگتے ہیں۔ اس قدر سنجیدگی سے لکھنا کہ قدم ہی نہ اٹھے ایک فنکار کے لئے نقصان دہ ثابت ہوتا ہے اور افسانے کی اثر انگیزی میں کمی آنے لگتی ہے۔ لیکن جیسا کہ پہلے کہا گیا غلام عباس کو اس چیز کی کوئی پروا نہیں تھی کیونکہ غلام عباس نے جو افسانے لکھے ہیں وہ پختہ عمر کو پہنچ کر لکھے ہیں اس لئے انداز بیان ہی ہمیں بلکہ مشاہیر سے میں، تفصیلات کے انتخاب میں، افسانوں کی تراش خراش میں ایک معنی خیز دھیمی پن کا احساس ہوتا ہے جو باتیں دوسرے افسانہ نگاروں کے یہاں بلاخیز بن کر آتی ہیں۔ وہ غلام عباس کے یہاں بڑی نرمی اور ملائمت کے ساتھ دیکھنے کو ملتی ہیں۔ موضوع خیال یا جذبے کی وحدت غلام عباس کے یہاں نہیں ملتی مگر پھر بھی ان کے افسانوں میں یہ احساس ضرور ملتا ہے کہ فریب خوردگی کے بغیر انسان کی زندگی بے کار ہے۔ زندگی بھی ایک فریب ہے اور پوری دنیا بھی ایک فریب ہے لیکن انسان جان بوجھ کر یہ فریب کھاتا ہے۔ انسان کی فریب خوردگی کا احساس غلام عباس کے یہاں بہت شدت اختیار کر گیا ہے۔ لیکن وہ خود نہ تو اس پر رنج کا اظہار کرتے ہیں اور نہ غم و غصے کا۔ نہ طمانیت کا بلکہ انسان کی اس بنیادی کیفیت پر بھی افسوس کرتے ہیں کبھی ہنسی آتی ہے کبھی چرت بھی ہوتی ہے۔ اب وہ بڑے شش و پنج میں پڑ جاتے ہیں کہ آخری فیصلہ کیا کریں۔ غلام عباس کے افسانے پڑھ کر آدمی زندگی کی شرائط سے سمجھوتہ کرنے پر راضی ہو جاتا ہے۔ ان کا ایک منفرد لب و لہجہ منفرد انداز و بیان مبنی اعتبار سے ان کو ایک ممتاز افسانہ نگار ثابت کرنے میں معاون ہوئے ہیں۔



کے فن اور اس کی تکنیک کا بڑا گہرا شعور رکھتے ہیں۔ فن کی لطافتوں اور نزاکتوں کا احساس ایک لمحے کو بھی ان کی آنکھوں سے اوجھل نہیں ہوتا۔ ان کے موضوعات مختلف ہیں لیکن ان موضوعات میں جو چیز سب سے زیادہ متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ وہ موضوع کی تہ تک پہنچتے ہیں۔ اس کی تمام باریکیاں تلاش کرتے ہیں اور ان تمام پہلوؤں پر ان کی نظر بڑی گہری پڑتی ہے۔ انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی جس لطیف انداز میں انھوں نے کی ہے، اردو افسانے میں اس کی صرف چند مثالیں مل سکتی ہیں۔ البتہ وہ ان تمام باتوں کو تفصیل اور وضاحت سے بیان نہیں کرتے ان کے انداز میں رمزیت ہے۔ اور یہ رمزیت ان کے افسانوں میں بڑی گہری اور گہرائی پیدا کر دیتی ہے۔ مختصر افسانے کی یہی وہ خصوصیت ہے جسے غلام عباس نے اپنے فن میں اس کو بڑی خوبی سے برتا ہے؛

غلام عباس نے اپنے فن کے بارے میں اکثر و بیشتر جن خیالات کا اظہار کیا ہے ان سے بھی ہمیں ان کی فنی خصوصیات کے سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ایک نتائج پر انھوں نے ترقی پسند تحریک کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ میں ادب پر کوئی لیبل لگانا نہیں چاہتا ادب کو پروگنڈے کے طور پر استعمال کرنا غیر ادبی حرکت ہے۔ میں ترقی پسند تحریک سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ حالانکہ لچو لوگوں کا خیال ہے کہ غلام عباس کے افسانوں میں ترقی پسندی کے رجحانات پائے جاتے ہیں۔ لیکن خود غلام عباس نے اس سے انکار کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ میرے افسانوں میں ترقی پسندانہ باتیں ضرور ہیں لے اردو افسانے میں روایت اور تجربے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔ مشمولہ نقوش۔ افسانہ غر جلد ۲ ص ۱۰۵۰

لیکن یہ کسی تحریک سے وابستگی کا نتیجہ نہیں ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد نے غلام عباس کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے —

”غلام عباس اردو کے واحد ایسے بڑے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے خود کو کسی ادبی تحریک، روئیے یا گروہ سے وابستہ نہیں کیا۔ بلیک ریلیٹنگ کے جن نہیں کئے، سنسنی نہیں پھیلائی، ذاتی زندگی کی محرومیوں اور آزر دگیوں کی نمائش نہیں کی اس کے باوجود برصغیر ہندو پاک میں مارٹین مابے حد وسیع حلقہ انھیں میسر آ یا اردو افسانے کا نقاد غلام عباس کو نظر انداز کرنا آتا ہے اور مزید کر سکتا ہے۔ مگر آئندہ، اور کوٹ، کتبہ، فینسی ہیئرلنگ، بیلون اور جوار بھاٹا کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتا۔“

۱ خُتَامِیَه

اردو افسانے کو نیا موڑ دینے اور اسے توانائی عطا کرنے والوں میں سب سے زیادہ پریم چند کا حصہ ہے۔ منشی پریم چند اردو کے بلند پایہ افسانہ نگاروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ افسانہ نگاری میں ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ وہ مختصر افسانے کے موجد کیے جاتے ہیں۔ وہ ان خوش قسمت ادیبوں میں سے ہیں جنہیں بڑی ہمہ گیر حیثیت حاصل ہے۔

پریم چند کے افسانوں میں ہندوستان کی تہذیب، طرز معاشرت اور دیہی زندگی کا گہرا عکس ملتا ہے۔ پریم چند کے بعد جن افسانہ نگاروں کے بغیر افسانوی ادبی تاریخ مکمل نہیں ہوتی، ان افسانہ نگاروں میں نیاز فتحپوری، امتیاز علی تاج، منظور حسین، سہیل عظیم آبادی، اُپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی، ظفر علی خاں وغیرہ خاص ہیں۔

دنیا میں اگر کوئی بڑا کام ہوا ہے تو وہ کسی تحریک اور سہارے کے ذریعہ ہی ہوا ہے۔ بیسویں صدی کی شروعات میں ہندوستانی عوام میں مغربی تہذیب کے اثرات نظر آنے لگے تھے۔ عوام کو اس سے باز رکھنے کے لیے ہمارے ابتدائی زمانے کے افسانہ نگاروں نے بہت کوشش کی ان میں سلطان حیدر جوش اور راشد الخیری کا نام لیا جاسکتا ہے۔ مغرب کا اثر ہمارے افسانہ نگاروں پر کئی صورت

میں پڑا۔ معاشی اور فکری زندگی کا انتشار سیاست اور معاشرت سے نکل کر زندگی کے چھوٹے بڑے ہر شعبے میں پھیلنے لگا۔ ادبی تحریک کی ابتدا ہندوستان میں ۱۹۳۶ء میں ہوئی۔ اور بڑی تیزی سے ترقی پسند ادب کے نام سے ہر اس شہر میں پہنچ گئی جہاں ادب کا چرچا تھا۔

افسانہ نگاری اب اسے دور میں داخل ہو چکی تھی جہاں نئے نئے تجربے کیے جا رہے تھے۔ نئے ادب کی بنیاد ”انگارے“ سے پڑی۔ پھر پریم چند کا افسانہ ”کفن“ ”کیمیا گھر“، پروفیسر مجیب کا ”محبت اور نفرت“، اختر حسین رائے پوری ”جنت کی حقیقت“، نیاز فتحپوری، یہ سب افسانے ایک ہی انداز اور ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر لکھے گئے تھے۔ نئے افسانوی فن کی روایت کو قائم رکھنے والوں میں مجنوں گورکھپوری، حیات اللہ ارضاری، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، ممتاز مفتی اور قمر العین حیدر کے نام زیادہ اہم ہیں۔

غلام عباس اسی دور سے تعلق رکھتے تھے حالانکہ وہ کسی تحریک سے وابستہ نہیں تھے۔ ان کے افسانے حقیقت پر مبنی ہوا کرتے تھے۔ غلام عباس نے تقسیم ملک سے پہلے اور اس کے بعد بھی افسانے لکھے۔ انہوں نے جتنے بھی افسانے لکھے وہ پڑھنے والوں کے لیے سبق آموز ہیں۔ جہاں تک موضوع کا تعلق ہے وہ رومان، جنس اور سیاست سے الگ ہٹ کر لطیف اور ساذک تاثرات پیش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے کردار عموماً متوسط طبقے کے ہوتے ہیں۔ غلام عباس واحد افسانہ نگار ہیں جن کا فن انسانی زندگی کے رنگ و رنگ مسائل کا احاطہ کرتا ہے۔ وہ اپنے کرداروں

کی زندگی اور ان کی نفسیات کی سچی تصویر کھینچتے ہیں۔ اور ان کے ماحول کی اچھائیوں اور برائیوں کو پیش کرتے ہیں۔ گھریلو ماحول کی بھی وہ بڑی خوبصورتی سے عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت مظلوم نظر آتی ہے خاص کر طوائف کی زندگی پر انہوں نے بڑے کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ اپنے سب سے مشہور افسانہ ”آندی“ میں بھی انہوں نے طوائف کے حالات زندگی کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے کو آدم جی انعام سے نوازا گیا تھا۔ یہ عام افسانوں سے بہت مختلف افسانہ ہے۔

غلام عباس نے تاریخ کی کڑیوں کو جوڑ کر صدیوں سے رائج طوائف کے پیشے سے نفرت اور محبت دونوں کو پیش کیا ہے۔ یہ ایسا سلسلہ ہے جو کہیں اور کبھی نہ ختم ہونے والا سلسلہ ہے۔ افسانہ بیا نیہ تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس میں نیکی اور بدی، اچھائی اور برائی دونوں مل کر رہ گئی ہیں۔

اور کوٹ، فینسی ہیئر کٹنگ، سایہ، عام میں، کتبہ، کن رس وغیرہ ایسے افسانے ہیں جنہیں کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے افسانوں میں اکثر دو دو کردار نظر آتے ہیں مثلاً ”بیر دو فروش“ کے دو بوڑھے، ”اس کی بیوی“ کے بچہ اور نرسین، ”سایہ“ میں شمشاد اور مختار، ”مجنور“ کی بہار اور گل، غازی مرید“ میں چراغ بی اور رحمتہ، ”تکے کا سہارا“ میں حاجی صاحب اور امام نورا وغیرہ۔ غلام عباس کا فن اور ان کا کام اپنے مخصوص اسلوب کی وجہ سے افسانے کی دنیا میں ہمیشہ زندہ و جاوید رہیں گے۔ کردار نگاری اور دور بینی، فکر کی گہرائی اور تخیل کی رنگینی ان کی فنی خصوصیات کو اجاگر کرتی ہیں۔ ان کی وجہ سے وہ بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتے۔



کتابیات

اردو ناول کی تاریخ اور تنقید	علی عباس حسینی	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۰ء
اردو افسانہ تحقیق و تنقید	ڈاکٹر الزار احمد	بینک بکس گل ٹسٹ کلاؤن، سلطان	۱۹۸۸ء
الحمرائے افسانے	غلام عباس	دارالاشاعت پنجاب، لاہور	۱۹۳۱ء
اردو ادب کی تحریکیں	الزور سدید		
ان داتا	کرشن چندر	ایشیا پبلیشرز، بھارت گولین ہسٹری، دہلی	
آگہی کا منظر نامہ	پروفیسر دیاب اشرفی	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۹۲ء
اردو مختصر افسانہ	ڈاکٹر ریحانہ	کلاسیکل پرنٹرس چاندی بازار، دہلی	۱۹۸۶ء
فنی و تکنیکی مطالعہ			
افسانہ اور آدمی	حسن عسکری	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۷۶ء
اردو افسانہ	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	مکتبہ جامعہ لطیفہ جامعہ گزنی، دہلی	۱۹۸۳ء
اردو افسانہ نگار			
اردو نکلش کی تنقید	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	مکتبہ جامعہ لطیفہ، اردو بازار، دہلی	۱۹۹۶ء
اردو افسانے میں	الزور سدید	اردو رائٹرس سوسائٹی، الہ آباد	۱۹۸۳ء
دیہات کی پیش کش			
آئندہ	غلام عباس	مکتبہ جدید، لاہور	۱۹۴۸ء
اردو کے تیسرے افسانے	الطہر پرویز	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	
پریم تبیبی	پریم چند	دارالاشاعت پنجاب، لاہور	۱۹۳۷ء
پریم چند، فکر و فن	قمر رئیس	پبلیکیشنز ڈوٹیرن پیالہ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۰ء
جزیرہ سخنوروں	غلام عباس	کتاب کمار پبلیکیشنز، رام پور	۱۹۶۶ء
جاڑے کی چاندنی	غلام عباس	انجمن پریس، کراچی	۱۹۶۰ء
داستان سے افسانے تک	دقار عظیم		
دھنک	غلام عباس	سجاد کلاؤن، ہارسنگد سوسائٹی، کراچی	۱۹۶۹ء

۱۹۸۴ء	عبد اللہ ہارونی رور، کراچی	غلام عباس	نہنگی نقاب، چہرے
۱۹۸۷ء	آئینہ ادب چوک نیسا، نارمل، لاہور	غلام عباس	گونہ نیسی تکیہ
۱۹۹۰ء	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	وقار عظیم	نیا انسانہ
۱۹۸۵ء	مکتبہ تخلیق ادب، کراچی	طاہر مسعود	یہ صورت گر کوہ خواہوں کے

## رسائل

۱۹۵۵ء	جولائی	نئی دہلی	آج کل
۱۹۸۰ء	اگست	نئی دہلی	آج کل
۱۹۴۵ء		کراچی	تخلیقی ادب
۱۹۸۸ء	مارچ	نئی دہلی	حرف آخر (شوہنبر)
۱۹۹۲ء	مارچ	بنیگلور	سوغات
۱۹۹۵ء		بنیگلور	سوغات
۱۹۷۰ء	دسمبر	بمبئی	شاعر
۱۹۷۵ء		پٹنہ	صبح نو
۱۹۸۰ء		لاہور	کوہسار جزل
۱۹۵۴ء		لاہور	نقوش (افسانہ نمبر)
			نقوش (شخصیات نمبر)

۱۹۸۹ء		کراچی	نیا دور (انسان و غیر)
۱۹۵۶ء		ملک گردہ	نقد و نظر تنقیدی ششماہی
۱۹۵۷ء		کراچی	ماہ لڑ
۱۹۶۲ء	مارچ	کراچی	ماہ لڑ
۱۹۸۲ء		کراچی	ماہ لڑ
		لاہور	نقوش